This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

848
M360
R72

B 988,939

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Studien

zu den

Elegien Clément Marots.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Alfred Roedel

aus Zittau.

120

Meiningen.

Druck der Keyssner'schen Hofbuchdruckerei.

1898.

Meinen lieben Eltern!

S48
M36
R72

Gift
Dr. D. M. Gilbert
2-8-55

Inhalt.

I. Teil.

Einleitung 7
Betrachtung der Elegien in ihrem gegenseitigen Verhältnisse . . 9
Gruppierung und Inhalt 20
Datierung 47
Vorbilder 51
Schlussbetrachtung 60

II. Teil. Metrik.

Einleitung 66
I. Silbenzählung 67
II. Innere Gliederung des Verses 76
III. Hiatus 83
IV. Reim 87
V. Enjambement 98
VI. Strophenbau 99
VII. Rhythmus 100

I. Teil.

Einleitung.

Das Wort Elegie hat als Bezeichnung einer lyrischen Dichtungsgattung im Altertume eine von seiner jetzigen ziemlich verschiedene Bedeutung; denn während die Alten jedes Gedicht in Distichonform eine Elegie nennen, ganz ohne Rücksicht auf den Inhalt, und erst späterhin vorzugsweise in dieser Form die Gefühle der Wehmut ausdrücken, achten wir nur auf den Inhalt und nennen Gedichte in verschiedener metrischer Form Elegien, sobald nur der Inhalt den Forderungen entspricht, die an eine Elegie zu stellen sind. Unter Elegie verstehen wir diejenige lyrische Dichtungsart, in welcher irgend ein Gegenstand zugleich als angenehm und als nicht gegenwärtig, obwohl als einst gegenwärtig gewesen, vorgestellt wird. Während nun der Gedanke an die frühere Anwesenheit dieses geliebten Gegenstandes (Person oder Sache) eine liebe Erinnerung an jene Zeit in uns hervorruft, so entsteht doch durch den Gedanken an die gegenwärtige Abwesenheit ein Gefühl der Unlust über diese Abwesenheit. Durch den Gefühlswechsel, der hierdurch eintreten muss, da das eine der beiden Gefühle die Oberhand behalten will, entsteht ein sog. gemischtes Gefühl, die Wehmut. Ist das zuerst erwähnte Gefühl mächtiger — was besonders dann der Fall sein wird, wenn Hoffnung auf Wiedererlangung der als verloren und entfernt beklagten Person oder Sache vorhanden ist — so entsteht die eigentliche Elegie, die eine sanfte Trauer und süsse Wehmut ausdrückt, ist aber das Gefühl der Unlust das stärkere — was zumal dann der Fall sein wird, wenn der geliebte Gegenstand auf immerdar verloren ist —, so entsteht eine Abart der Elegie, die Threnodie, die sich als ungemessene Trauer und Verzweiflung charakterisieren lässt. Es gehört zum Wesen der eigentlichen Elegie, dass der Schmerz sich nie bis zur Leidenschaft steigern

darf; es muss vielmehr das Gemüt durch Reflektieren über seinen Schmerz eine harmonische Ruhe gewinnen. „Die Ausbrüche der Wut, die Schreie der Verzweiflung, würden den Reiz der Traurigkeit zerstören". (Millevoye.)

Während die griechische Elegie, die bei den Joniern in Kleinasien entstand und sich bald auch dem europäischen Mutterlande zuwandte, anfangs noch nicht den Charakter der Subjektivität hat, sondern sich — als politische und kriegerische Elegie — den Interessen des äusseren Lebens zuwendet, geht sie unter Mimnermus, einem Zeitgenossen des Solon, aus ihrer Allgemeinheit in die Individualität und Subjektivität über, und während sie, noch erinnernd an ihren früheren Charakter, zunächst noch die Klagen einer weichen, empfindsamen Seele über unglückliche, aber die gesamte Menschheit betreffende Zustände ausdrückt, wie z. B. über die Vergänglichkeit alles Irdischen, so bezieht sie sich doch bald mehr auf die Gefühle und Gemütszustände des Dichters selbst, und wiederum mit besonderer Vorliebe auf die Gefühle und Empfindungen, die im Dichter durch die Liebe erregt werden: es entsteht die erotische Elegie, als deren Hauptrepräsentant in früher Zeit wohl Mimnermus gelten kann. Erst die subjektive Richtung der Elegie wird von den älteren griechischen Schriftstellern mit dem Namen Elegie bezeichnet, während für die ältere politische und gnomische Elegie von ihnen der Ausdruck ἔπη gebraucht wird; die späteren Schriftsteller kennen, wie schon bemerkt, diesen Unterschied nicht mehr. Auch in Alexandria, dem „Wintergarten" der griechischen Poesie, ward die Elegie, und besonders die Liebeselegie, eifrig gepflegt. Sie giebt aber hier bald die schlichte Einfachheit auf, die ihr noch bei Mimnermus eigen ist, um prunkende, gekünstelte Verse anzunehmen.

In den letzten Zeiten der Republik und im augusteischen Zeitalter wurde die erotische Elegie aus Alexandria von den Römern übernommen. Sie hat bei ihnen eine Pflege erfahren, die gegenüber der anderer lyrischer Dichtungsarten besonders auffallend ist. Tibull, Catull und Ovid bedeuten in der römischen Litteratur die nationale Entwicklung der Elegie, die sich in grösserer Einfachheit und Natürlichkeit zeigt, während Properz mehr für die direkte Nachbildung des griechischen Elementes in kunstvollerer Behandlung in Betracht zu ziehen ist.

An die erotische Elegie der Römer müssen wir anknüpfen, wenn [illegible]e Geschichte der Elegie in Frankreich betrachten wollen.

Das Wort élégie erscheint erst ziemlich spät in Frankreich. Littré führt in seinem Dictionnaire eine Stelle aus du Bellay an, um das erstmalige Vorkommen dieses Wortes zu zeigen. In seiner Défense et illustration de la langue française schreibt nämlich du Bellay die Vaterschaft dieses Wortes Lazare de Baïf zu, dem Vater des François de Baïf. Doch A. Delboulle will dieses Wort bereits in der Chronique de Louis XII von Jean d'Auton im Jahre 1500 gefunden haben. Er führt als Beleg folgende Stelle an:

Par elegyes, titres et epitaphes.

1516 zeigt sich derselbe Ausdruck bei Jean le Maire des Belges, wo es in der Beschreibung des Tempels der Venus heisst:

Tout ce qui est en livres ou en codes
Se met avant, hymnes et elegies,
Chansons, motets, de cent tailles et modes . . . .

Was nun sowohl Jean d'Auton als auch Jean le Maire des Belges unter diesem Ausdrucke verstanden haben, erfahren wir nicht aus dem Texte. Wahrscheinlich sind doch Dichtungen darunter zu verstehen, deren Inhalt besonders das wechselnde Glück der Liebe bildet. Während wir so das Wort Elegie in der französischen Litteratur schon seit dem Beginne des 16. Jahrhunderts besitzen, treffen wir auch schon zwei Jahrzehnte später die Dichtungen, die direkt mit dem Namen Elegien bezeichnet sind. Cl. Marot hat zuerst die Elegien in der französischen Litteratur eingebürgert (B. H. S. 149), er wurde zu ihnen veranlasst durch seine Bekanntschaft mit den römischen Elegikern, von denen wieder Ovid ganz besonders auf ihn eingewirkt hat. Dass natürlich schon lange vor dem Aufkommen des Wortes zahlreiche Gedichte elegischen Inhaltes in Frankreich zu finden waren, ist selbstverständlich, man denke hierbei nur z. B. an die afr. plaintes, es fehlt aber noch der gemeinschaftliche Name und die Regelmässigkeit, die durch die Ableitung aus dem Lateinischen gewonnen wurde.

Betrachtung der Elegien in ihrem gegenseitigen Verhältnisse.

Nachdem wir in kurzen Zügen den Charakter der Elegie betrachtet haben, wollen wir uns nunmehr speziell mit den Elegien Clément Marots beschäftigen. In sämtlichen Ausgaben der oeuvres complètes findet man 27 Elegien, die von Marot verfasst sein sollen; doch finden sich in den besseren Ausgaben stets Anmerkungen zur 27. Elegie, die Zweifel darüber laut werden lassen, ob diese Elegie wirklich Marot zum Verfasser habe. Die Ausgabe von Jannet sagt

dass diese Elegie der Ausgabe von 1596 entnommen ist, und zugleich, dass sie Mellin de Saint-Gelais zugeschrieben wird. In seiner Abhandlung über Mellin de Saint-Gelais sagt Wagner pag. 33 nur: „Die in Marots Werke (Jannet II, El. XXVII.) aufgenommene Elegie „A une mal contente“ wird Saint-Gelais zugeschrieben“, ohne näher auf diesen Punkt einzugehen. Wenn die 27. Elegie 1596 zuerst als von Marot verfasst betrachtet wird, so hat man doch vorher geglaubt, dass sie von Mellin de Saint-Gelais stammt; denn in der zweitältesten Ausgabe der Werke dieses Dichters (Oeuvres Poétiques de Mellin de S. Gelais, Lyon, par Antoine de Harsy, 1574) ist sie auf S. 30—32 zu finden. Die von Prosper Blanchemain besorgte Ausgabe der oeuvres complètes de Mellin de Sainct-Gelay, hat diese Elegie ebenfalls aufgenommen, und zwar ist sie hier mit folgender Note von Bernard de la Monnoye versehen: „C'est à tort que cette élégie a été attribuée à Marot. Le Menagiana prouve qu'elle est de Sainct-Gelays.“ Auch die Marot-Ausgabe, die im Haag 1731 erschienen ist, bemerkt, dass man aus einer alten Handschrift des Dichters die Autorschaft des Mellin de Saint-Gelais erkennen könne.

Nach diesen verschiedenen Angaben dürfen wir wohl mit Recht diese Elegie Marot absprechen, zumal sie einmal in keinem Zusammenhange mit den Elegiengruppen steht, die wir später kennen lernen werden, dann aber auch ihrer Tendenz nach von den übrigen Elegien Marots verschieden ist. Sie ist die einzige Elegie, die eine Neigung zur Satire verrät. Gerichtet ist sie an eine Dame, die glaubt, dass man sie nicht genug gelobt hat, und die sich deshalb beschwert, und zwar wie die Überschrift sagt: non sobrement. Der Dichter geisselt mit scharfen Worten und nicht ohne Witz die Art und Weise, in der andere der Dame ihre Huldigungen darbrächten, die diese auch für bare Münze hielte. In ihre Schmeicheleien, in ihr plumpes Lob kann der Dichter nicht einstimmen, da er zu aufrichtig ist. Die Elegie ist also im Grunde nur eine Verspottung der Dame wegen ihrer geringen Welt- und Menschenkenntnis, die bewirkt, dass sie an die Wahrheit so plumper und gesuchter Schmeicheleien glaubt, wie sie der Dichter in der Elegie in genügender Menge anführt.

Wenn man den Elegien Marots im Allgemeinen den Vorwurf macht, dass sich wahre Liebesglut nur selten in ihnen zeigt, so kann man von dieser Elegie sagen, dass, obwohl sie an eine Dame gerichtet ist, die den Dichter schätzt und auf sein Lob nicht gern verzichten möchte, von Liebe gar nicht die Rede ist, vielmehr nur von

Gunstbezeugungen, die die Dame dem Dichter erwiesen hat, auf die er jedoch keinen zu grossen Wert zu legen scheint, wie aus den folgenden Zeilen hervorgeht:

Mais si faut il que vous croyez aussi
Que je n'ay pas tant besoin, Dieu mercy,
De vos faveurs, qu'on me fist consentir
En vous louant de flatter ou mentir.

Der Gedanke, dass Marot über eine ihm zuteilgewordene Gunstbezeugung gering urteilt, dass er für sie nicht alles thun will, was in seinen Kräften steht, findet sich in den Elegien nicht mehr ausgesprochen, und auch sonst dürfte er selten bei Marot zu finden sein.

Betrachten wir nunmehr die 26 übrigen Elegien von Marot, so können wir ihren Gesamtcharakter am besten bezeichnen mit den Worten Birch-Hirschfelds, a. a. O. S. 140: „Die Elegien sind poetische Liebesbriefe, die dem wechselnden Spiel froher und trüber Empfindungen des Liebhabers Ausdruck geben und auch von eigenen Erfahrungen und Erlebnissen berichten."

Nachdem man den Charakter der Elegien als poetischer Liebesbriefe erkannt hat, liegt es nahe, nach den Personen zu suchen, an die diese Liebesbriefe gerichtet sind. Marot selbst lässt uns hierüber völlig im Unklaren; denn in den Elegien nennt er keinen einzigen Namen, und auch in den übrigen Dichtungen, die wir inhaltlich in nahe Beziehung zu den Elegien bringen müssen, finden sich nur wenige Angaben. Bei diesen geringen Anhaltspunkten ist natürlich dem grübelnden Geiste ein weites Feld gelassen, und wie sehr gerade auf diesem Felde die Phantasie sich hat tummeln dürfen, werden wir sogleich sehen.

Es wird sich empfehlen, die 21., 22. und 23. Elegie zunächst von der Behandlung auszuschliessen, da diese, rein epischen Charakters, einen Kreis von Dichtungen für sich bilden.

Man erkennt bald, dass die übrigen Elegien nicht an eine Geliebte gerichtet sein können. Aus der gebrauchten Anrede an die Geliebte und aus dem ganzen Tone, der im Gedichte herrscht, ersieht man die grössere oder geringere Vertraulichkeit, die zwischen dem Dichter und der Empfängerin der Epistel herrscht. Birch-Hirschfeld hat zuerst auf die verschiedenen Schlüsse hingewiesen, die man aus den gebrauchten Anreden zur Ermittlung der Empfängerin ziehen kann. Man kommt hierbei zu dem Resultate, dass zwei Liebesverhältnisse anzunehmen sind, auf die in den Elegien angespielt wird. Während das erstere wohl am Anfange die förmliche Anrede

vous zeigt, diese aber nach einiger Zeit dem vertraulicheren tu Platz machen muss, bleibt bei dem zweiten Liebesverhältnis die Anrede stets vous, und das bei dem ersteren häufige „chere amie“ findet sich hier kaum allein, sondern in Verbindung mit dem ehrerbietigen »ma maistresse«.

Über die Person der Dame, die in den Elegien des zweiten Kreises besungen wird, gelangte man bald, ausgehend von der Anrede ma maistresse, übereinstimmend zu der Annahme, dass unter ihr wohl die wirkliche Herrin des Dichters, Margarete von Navarra, zu verstehen sei. Weniger einheitliche Resultate ergaben die Nachforschungen über die Person der Dame, an die die Elegien des ersten Kreises gerichtet sind. Bleiben wir zunächst bei diesem Kreise stehen, so ist zu bemerken, dass zuerst von dem Abbé Lenglet du Fresnoy diesen Elegien eine Deutung gegeben worden ist, die lange Zeit hindurch die Anschauungen über Marot beeinflusst hat. Lenglet du Fresnoy stellte Diana von Poitiers, die spätere Favoritin Heinrichs II., als die Geliebte Marots hin, der dieser Elegienkreis gewidmet sei. Ausgehend von dem Namen Diana, der sich öfter in kleineren Gedichten findet, — in den Elegien allerdings nie —, forschte er nach einer Dame dieses Namens, die in das Liebesverhältnis, das Marot nach seinen Dichtungen zu urteilen unterhielt, hineinpasste. Es war daher nur ein kleiner Schritt, den der Abbé that, als er von einer Diana zu der bekanntesten Diana des Jahrhunderts, zu Diana von Poitiers, überging, ohne aber dabei genügend auf die Zeitverhältnisse zu achten. Die von Lenglet gefundene Lösung befriedigte allgemein. Da Diana von Poitiers die Mätresse des späteren Königs war, so that man ihr nach der damaligen Meinung gewiss kein Unrecht, wenn man ihr auch ein Liebesverhältnis mit Marot zuschrieb, zumal da man infolge der ebenfalls zu jener Zeit erfundenen Sage, dass sie die Befreiung ihres Vaters vom Tode durch Henkershand durch den Verkauf ihrer Ehre an Franz I. bewirkt habe, an der Lauterkeit ihres Charakters stark zweifelte. Die Sage von dem Liebesverhältnis zwischen Marot und Diana von Poitiers vererbte sich nun von Geschlecht zu Geschlecht; ein Herausgéber nach dem andern fügte diese Erzählung seinem Texte bei. Wie fest man an ihre Richtigkeit glaubte, möge nur folgende Stelle aus Bouterweks Geschichte der Künste und Wissenschaften Bd. 5, Seite 172 beweisen, wo der Verfasser mit folgenden Worten von diesem Verhältnis spricht:

»Wenn irgend eine in der Geschichte der Litteratur merkwürdig gewordene Liebschaft für hinlänglich beglaubigt gelten kann, so ist es diese. Aber Marot bewies auch durch sein Betragen in dieser Liebschaft, die der Gegenstand eines beträchtlichen Teiles seiner Gedichte ist, zuerst dem grossen Publikum, dass er mit seinen Talenten ein Mensch von gemeiner Seele war. Er pries mit kecker Indiskretion, ohne Gefühl wahrer Herzlichkeit, sein Glück und die Reize der schönen Frau, so lange sie es leiden mochte.«

Zuerst entschieden dieser Überlieferung entgegen getreten zu sein, ist das Verdienst von Charles d'Héricault, dem Herausgeber einer Auswahl der Gedichte Marots, der in seiner Marotbiographie nach einer Begründung dieser Sage forschte, aber natürlich ohne Erfolg. Wenn er aber dort sagt: »Mes prédécesseurs assurent que ce fut à Diane de Poitiers que s'adressa ce grand amour,« so übersieht er offenbar, dass auch schon im vorigen Jahrhunderte mannigfache Zweifel über das Liebesverhältnis Marots sowohl mit Diana von Poitiers als auch mit Margarete von Navarra erhoben wurden. So sagt z. B. Goujet in der Bibliothèque française Bd. 11, S. 37: Si l'on en croit le dernier Editeur de ses poésies, Clément osa porter ses vues ambitieuses jusque sur la fameuse Diane de Poitiers, depuis Duchesse de Valenciennes, et même sur Marguerite de Valois, sœur de son roi, et sa passion fut écoutée. Mais quelques conjectures que cet Editeur entasse les unes sur les autres, quelque tournure qu'il leur donne pour faire croire que ce sont autant de vérités fondées sur les poésies mêmes de Marot, je n'y vois rien qu'une pure fiction, à peu près semblable à celles qui ont été employées par les Ecrivains Romaniques des Amours de Catulle, Tibulle, d'Horace et de Properce.« Dies schrieb Goujet bereits 1747, 10 Jahre nach dem Erscheinen der Ausgabe von Lenglet du Fresnoy, auf den sich der Ausdruck »dernier Editeur« bezieht. Was die zuletzt von Goujet angeführte Bemerkung anlangt, dass die Liebesverhältnisse nur eine Fiktion des Dichters sind, so ist hier zu bemerken, dass Goujet mit dieser Annahme wohl ganz isoliert dasteht. Dass die Personen, denen Marot seine Dichtungen widmet, wirkliche Personen und nicht lediglich von der dichterischen Phantasie geschaffene Gestalten sind, geht mit Sicherheit aus der Lektüre der Gedichte hervor. Und wenn auch die Liebesdichtungen nicht so traurige Folgen hatten als es Lenglet du Fresnoy darstellt (prison, persécution, exil), so stehen doch die Gedichte in so engem Verhältnis zum Leben des Dichters, von dem sich so vieles in ihnen

wiederspiegelt, dass man unbedingt den in ihnen besungenen Personen die Wirklichkeit zusprechen muss. Nach dieser kleinen Abschweifung, die unternommen wurde, um die von Goujet angeregte Frage gleich im Zusammenhange behandeln zu können, kehren wir wieder zur Geschichte der Bekämpfung der von Lenglet du Fresnoy aufgestellten Behauptungen zurück und haben zunächst als weiteren Vorgänger von d'Héricault Niceron zu nennen, den Verfasser der Mémoires, die bereits 1731 erschienen sind, also vor dem Erscheinen der Ausgabe von Lenglet du Fresnoy. Er spricht sich ebenfalls entschieden gegen die Annahme dieser Liebesverhältnisse aus, die doch schon einige Zeit vor Lenglet du Fresnoy angenommen worden sein müssen. Wenn nun auch aus den angeführten zwei Beispielen hervorgeht, dass d'Héricault nicht als erster sich gegen die Annahmen der erwähnten Liebschaften ausgesprochen hat, so gebührt ihm doch das Verdienst, auf Grund eingehender Forschungen die Unhaltbarkeit der Angaben Lenglets bewiesen zu haben, während seine Vorgänger meist nur ihre Zweifel ausdrücken, ohne aber durch Beweise überzeugen zu können. Ch. d'Héricault gelangt auf Grund seiner Untersuchungen zu dem Ergebnis, dass sich für ein Liebesverhältnis zwischen Marot und Diana von Poitiers durchaus keine stichhaltigen Gründe anführen lassen. Der mythologische Name Diana, der übrigens, wie Vitet a. a. O. S. 639 sagt, damals sehr in der Mode war, wurde sicher auch von anderen Damen getragen, die sich eines schönen Gesichtes erfreuen konnten, und da keine nähere Anspielung oder sonstige Bezeichnung zu finden ist, die direkt nur auf Diana von Poitiers zu deuten wäre, so lässt sich nichts hierüber mit absoluter Sicherheit behaupten. Doch es kommen noch andere Gründe hinzu, die die Unwahrscheinlichkeit dieser Liebschaft noch mehr darthun. Einmal ist hier wiederum mit Vitet darauf aufmerksam zu machen, dass das Liebesglück Marots in eine Zeit hinaufreichen würde, in der die zukünftige duchesse de Valentinois noch ein am Hofe unbekannter Stern war. Der Dichter hätte zufällig nach der Normandie reisen müssen, um dort die Reize der Gräfin von Maulevrier zu entdecken. Man weiss auch nichts davon, dass Diana ihrem Gatten gegenüber ihre eheliche Treue verletzt habe, Morley behauptet sogar a. a. O. S. 172 mit grosser Bestimmtheit: Her conduct was irreproachable during her husband's lifetime. Ein weiterer Grund, der gegen Lenglet du Fresnoy anzuführen wäre, liegt in den gien selbst. Wie wir später sehen werden, müssen

wir die 14. Elegie zu dem 1. Kreise rechnen, die in ihr erwähnte Geliebte ist dieselbe wie in den übrigen Elegien dieses Kreises. Mit grossem Geschicke hat Lenglet du Fresnoy die erwähnte Elegie aus dem 1. Kreise der Elegien entfernt und dieselbe isoliert; denn er mochte wohl selbst erkennen, dass diese Elegie sofort die Unmöglichkeit jenes Liebesverhältnisses zeigen würde. Die 14. Elegie ist die Absageepistel des Dichters an die Geliebte, die ihm einen anderen vorgezogen hat. Wenn hier der Dichter singt:

II, 32: Mais ton faulx cueur trouva l'invention
De varier à mon intention;
Car mariage en propos vins dresser,
Pour qui à moy ne te fault adresser,

so sei hier nur daran erinnert, dass Diana von Poitiers bereits 1509 im Alter von 13 Jahren verheiratet wurde, dass also die zeitlichen Verhältnisse durchaus dagegen sprechen. Lenglet du Fresnoy will daher diese Elegie an eine „andere" Person gerichtet wissen. Nach dem Erscheinen der Ausgabe von Ch. d'Héricault ist wohl niemand mehr für diese Auffassung eingetreten.

Wer aber ist nun die Geliebte, an die der Dichter seine Elegien voll von Liebe und Verehrung richtet?

Aus einer Anzahl von Epigrammen, Rondos und Liedern geht hervor, dass der Dichter anfangs eine Dame mit Namen Isabeau geliebt hat, dass diese sich jedoch von ihm weggewandt und ihm einen reicheren Bewerber vorgezogen hat. Wer ist nun unter dieser Isabeau zu verstehen, und dürfen wir in ihr auch diejenige Person erblicken, an die der 1. Kreis der Elegien gerichtet ist? Dem ganzen inneren Zusammenhange nach würde die in den genannten Dichtungen besungene Person sehr wohl auch der Gegenstand der in den Elegien bekundeten Liebe sein können. Wir erfahren zwar aus den Elegien nur, dass sich die Dame vom Dichter weggewandt hat, um sich zu verheiraten, während in der genannten Gruppe von Gedichten ausführlich davon gesprochen wird, dass der Reichtum eines anderen Bewerbers die Liebe der Dame für Marot hat erkalten lassen, aber es wäre doch eine Vereinigung der Dichtungen zu einem Cyclus sehr wohl möglich. Die zu diesem Cyclus gehörigen Gedichte hat B. H. auf den Anmerkungen zu S. 141 festgestellt. Sie enthalten im Allgemeinen einige Erweiterungen zu dem, was in den Elegien gesagt wird. Auf die Frage nach der Person dieser Isabeau ist Lenglet du Fresnoy sofort mit der Antwort bereit: natürlich Diana

von Poitiers, die der Dichter unter diesem Namen freier besingen zu können glaubt als unter dem Namen Diana. Beweise werden natürlich auch hier von ihm nicht erbracht. Birch-Hirschfeld spricht a. a. O. S. 142, Anm. die Vermutung aus, dass Isabeau identisch sein könnte mit Isabelle, der Schwester Heinrichs II. von Navarra und der Schwägerin der Margarete von Navarra, die 1536 René, vicomte de Rohan, heiratete. Diese Vermutung liegt nahe, da Marot im 74. Epigramm die Schönheit der Madame Ysabeau de Navarre mit Angabe des vollen Namens preist. Die übrigen Epigramme, die hier in Betracht kommen, nämlich Nr. 6, 21, 204, 240, tragen nur die Überschrift „A Ysabeau".

Im letzten dieser Epigramme ist die Anrede vous gebraucht, während die übrigen teils tu, teils keine direkte Anrede haben. Von den übrigen Dichtungen, die zu diesem Cyclus gehören, trägt noch das 66. Rondo den Namen der Adressatin offen zur Schau, das betitelt ist: De l'inconstance d'Ysabeau. Ist es nun unbedingt nötig, dass die beiden Isabellen identisch sein müssen? Unserer Ansicht nach liegen hier die Verhältnisse ähnlich wie bei der Frage über Diana von Poitiers. Unnütz wäre es, bei dem 74. Epigramme Zweifel zu hegen, dass es Ysabeau von Navarra gewidmet ist, die übrigen Dichtungen möchten wir aber lieber an eine Geliebte gerichtet wissen, die wohl auch den Namen Isabeau tragend doch nicht aus so hohem Hause stammt als die Schwester König Heinrichs II. Nehmen wir mit B. H. an, dass für den ganzen Cyclus eine Isabeau die besungene Geliebte ist, so scheint es uns doch unumgänglich nötig, diese Dame nur in vornehmen, nicht aber in den höchsten Kreisen, suchen zu müssen. Man denke hierbei nur an die 14. Elegie mit ihren scharfen, teilweise sogar beleidigenden Ausdrücken und Wendungen, z. B.:

Pour du tout rendre aussi noir que charbon
Le tien bon bruit, si tu en as de bon,

oder:

Veu qu'en mon cueur ta basse qualité etc.

oder:

Fuyez du tout, fuyez la garse fine.

Auch das 66. Rondo enthält derartige Ausdrücke:

Or, pour couvrir son grand vice et sa tache
Souvent ma plume à la louer s'attache:
Mais à cela je ne veux plus tascher,
Car je ne puis son maulvais bruyt cacher etc.

Ebenso würde wohl auch das 204. Epigramm Marot sicher keine Freunde und Gönner verschafft haben, die er doch stets nötig hatte. In Verlegenheit würden wir auch geraten, wenn wir Isabeau von Navarra für die in der 14. El. besungene Geliebte ansehen wollten. Wie schon öfters erwähnt, wendet sich hier die Geliebte vom Dichter weg, weil sie sich verheiraten will. Isabeau vermählte sich jedoch erst 1536; es müsste denn schon vorher ein anderer Heiratsplan gefasst worden sein, über den wir aber nichts haben erfahren können.

Dass Morley behauptet, dass unter Isabeau die katholische Kirche zu verstehen sei, ist von B. H. a. a. O. bereits mit Recht als völlig haltlos zurückgewiesen worden.

Ein grosser Reiz, die beiden Isabeaus für identisch anzusehen, liegt auch darin, dass der Name der nächsten Geliebten Marots Anne ist und wiederum auf eine Schwester Heinrichs bezogen werden kann. Das poetische Liebesverhältnis mit Anna von Navarra, nach dem Trésor de Chronologie von Mas Latrie der jüngeren Schwester, hat grössere Wahrscheinlichkeit, da sich hier oft aus dem Inhalte ergiebt, dass die Geliebte so hoch über dem Dichter steht, dass dieser schon über ganz geringe ihm gewährte Gunstbezeugungen beglückt ist. Doch dies zu untersuchen gehört nicht zu unserer Aufgabe.

Wie schon erwähnt worden ist, wendet sich der zweite Kreis von Elegien an Margarete von Navarra. Schon früh hat man an sie eine Anzahl Elegien gerichtet wissen wollen, nur über einige sind die Meinungen geteilt. Dass natürlich Lenglet du Fresnoy aus diesen und anderen Gedichten sofort zu der Ansicht gelangt, dass auch hier wieder ein wirkliches Liebesverhältnis vorlag, kann nach dem, was wir oben gesehen haben, nicht Wunder nehmen. Er baut aus verschiedenen, meist an den Haaren herbeigezogenen Stellen einen ganzen Roman auf, dem auch die kleineren Details nicht fehlen. Eine Hauptstütze für Lenglets Geschichte bildet das schöne Liedchen:

J'ay une lettre entre toutes eslite;
J'ayme un pays et ayme une chanson;
N est la lettre en mon cueur bien escrite,
Et le pays est celuy d'Alençon;
La chanson est (sans en dire le son):
Allegez moy, douce plaisant' Brunette:
Elle se chante à la vieille façon;
Mais c'est tout un, la Brunette est jeunette.

das er aber ohne Berechtigung an Margarete gerichtet glaubt. Während Lenglet allzusehr auf einem wirklichen Liebesverhältnisse besteht, scheint andrerseits Lotheissen in seiner Biographie der Margarete von Navarra überhaupt bestreiten zu wollen, dass Marot Liebesgedichte an die Königin gerichtet hat, denn er sagt S. 170: „Genug, die ganze Geschichte von dem Verhältnis Marots mit Margarete ist eine plumpe Erfindung späterer Zeit und wird durch keinerlei Angaben auch nur halbwegs gerechtfertigt. Wäre es aber auch denkbar, dass König Franz und König Heinrich nichts von einer solchen Begünstigung gehört oder gar wissentlich dessen Kühnheit ungeahndet gelassen hätten? Und doch erwiesen sich beide Fürsten gnädig gegen den Dichter, und Franz schenkte ihm immer wieder seine Gunst, so oft er sie ihm auch entziehen zu müssen glaubte." Lotheissen scheint uns hier doch etwas zu weit zu gehen. Dass Fürstinnen von Dichtern gefeiert werden, meist in Gedichten erotischen Inhaltes, ist eine sehr häufige Erscheinung. Wer aber verlangt hier stets, dass eine wirkliche Liebschaft zu Grunde liegen muss, dass die von der dichterischen Phantasie erschaffenen Ereignisse durchaus auf Wahrheit beruhen müssen? Dass Marot bei Margarete in grosser Gunst stand, ist sicher, ebenso, dass sie in ihrem dichterischen Schaffen vielfachen Einfluss von Marot zeigt. Die Gestalt der Margarete war wohl dazu angethan, auch einen Dichter zu begeistern, der ein weniger leicht entflammbares Herz besass als Marot, dessen Vater Jean Marot ebenfalls seine Herrin Anna besungen hatte. Dass nun diese Gedichte Marots nicht bloss auf poetischer Fiktion beruhen, sondern dass ein wirklicher Liebesverkehr stattgefunden habe, dafür sind die von Lenglet beigebrachten Angaben durchaus nicht als beweisend anzusehen, und hier möchten wir mit Lotheissen alle jene Verdächtigungen der Lauterkeit ihres Charakters entschieden zurückweisen, da sie durch nichts zu beweisen sind. Die Geschichte hat schon lange die Unhaltbarkeit aller jener Vorwürfe erkannt, die wider den Charakter und die Lebensführung der Fürstin erhoben worden sind. So sagt z. B. Martin, histoire de France, Bd. VII, S. 481 von Marot und Margarete: „On se tromperoit fort, toutefois, en prenant au sérieux la passion du poète et le courtois accueil de la princesse. Marguerite passe pour avoir gardé sa sagesse au milieu de cette cour „si peu sage"; le meilleur argument en faveur de sa vertu est le silence de Brantôme, le grand chroniqueur des scandales du XVIe siècle."

Prüft man die Dichtungen Marots, die an Margarete gerichtet sind, auf Stellen hin, die irgendeinen Zweifel an der strengen Tugend der Fürstin aufkommen lassen, so wird man auch nicht die geringste Stelle finden, die dieser Forderung entspricht. Man muss vielmehr im Gegenteil sagen, dass Marot überall mit der grössten Hochachtung von den Sitten seiner Herrin spricht, man vergleiche hier nur z. B. das 5. Epigramm (III, 6).

Und wie äussern sich denn die Zeitgenossen sowohl über Marots Verhältnis zu Margarete als auch über ihre Lebensführung? Die Zeitgenossen haben über ein Liebesverhältnis zwischen Margarete und Marot nichts zu berichten, der Ruhm dieser Erfindung bleibt wohl dem 18. Jhdt. und besonders dem Abbé Lenglet du Fresnoy. Brantôme, der wie Lotheissen treffend bemerkt, „jede gemeine Klatscherei mit Behagen notiert", erwähnt, wie uns schon Martin gezeigt hat, nichts davon, er ergeht sich sogar im Lobe der Margarete. Sehr passend über das ganze Verhältnis von Dichter und Fürstin spricht sich Jacques Pelletier in einer an die Königin gerichteten Epistel aus, die in ihrer Allgemeinheit doch auch sehr gut auf unser Beispiel passt. Ich entnehme diese Epistel der Einleitung zur Ausgabe von Ch. d'Héricault in der daselbst gegebenen Orthographie: „Les poètes qui savent aimer, gravent en eux tes beautés, et cherchent, en toi la moitié de leur âme. En toi leurs cœurs se façonnent, à toi leurs cœurs attachent cette puissance d'amour qui leur vient de Dieu. Car en eux le trait de tes célestes yeux fait pénétrer l'ardeur et par tes faveurs aigredouces tu les contrains d'aimer de mieux en mieux. Le désir vers toi les envoie, ta douceur les encourage, ta grandeur excite la vivacité du feu qui brûle leur poitrine et qui peu à peu les persuade qu'ils peuvent oser t'aimer. Ainsi toujours ils haussent leur âme jusqu'à la grandeur où ils aspirent, et ils osent autant qu'ils le peuvent, en mesurant leur audace à leur présomption."

Wenn auch Ch. d'Héricault auf den Ausdruck faveurs aigredouces zuviel Gewicht legt, da er die ganze Stelle als schlagenden Beweis für die sittliche Führung der Königin auffasst, so zeigt sie uns doch meiner Meinung nach das Verhältnis zwischen Dichter und Fürstin so, wie es wohl am meisten der Wahrscheinlichkeit entspricht. Wir kommen daher zu dem Schlusse, dass die ganze Liebschaft Marots und Margaretes nur eine poetische Fiktion des der Fürstin nahestehenden Dichters ist.

Nachdem wir so im Voraus die Frage erörtert haben, an welche

Personen die Liebeselegien gerichtet sind, ohne indessen überall zu einem ganz sicheren Resultate kommen zu können, das zu erlangen wohl überhaupt ein unerfüllbarer Wunsch bleiben wird, gehen wir jetzt zur wirklichen Betrachtung des Inhaltes über.

Gruppierung und Inhalt.

Um den Inhalt der Elegien zu betrachten, stellen wir zunächst die Gruppen der zusammengehörenden Elegien fest; sodann wollen wir den Inhalt nach der Stellung der Elegie in dem betreffenden Kreise kennen lernen.

Zuerst wollen wir die Elegien zusammenstellen, die wahrscheinlich an Isabeau gerichtet sind. Zu diesem Kreise möchte ich folgende Elegien rechnen, die zum grössten Teile auch von Birch-Hirschfeld ihm zugewiesen werden:

El. 10, 6, 7, 8, 15, 5, 9, 2, 3, 1, 4, 14.

Dem zweiten Kreise von Elegien, dessen Mittelpunkt Margarete von Navarra bildet, gehören folgende Elegien an:

El. 16, 17, 11, 12, 18, 20, 19, 13.

Einen dritten Kreis von Elegien, die rein epischen Inhalt haben, bilden die 21., 22. und 23. Elegie. Die 24. und 26. Elegie sind zwar auch erotischen Inhaltes, aber nicht ohne weiteres einem der obigen Kreise zuzuteilen.

Bevor wir noch unsere Einteilung des näheren begründen, wollen wir, um Wiederholungen zu vermeiden, zunächst den Inhalt der Elegien wiedergeben und zwar getrennt nach den einzelnen Kreisen und in einer Reihenfolge, deren Begründung später erfolgen wird.

Bei der Wiedergabe des Inhaltes der Elegien des 1. Kreises beginnen wir mit der 10. Elegie:

Im Monat Mai hat der Dichter, getrieben von seiner grossen Liebe, an die Geliebte ein Lied (nouveau refrain) gesandt, in dem er sie als die schönste Dame ganz Frankreichs gefeiert hat. Der Dichter erkennt aber jetzt, dass er hierbei einen Fehler begangen hat, denn seine Geliebte ist die schönste Dame nicht nur in Frankreich, sondern überhaupt in der ganzen Welt. Seine grosse Liebe hat ihm den Geist so verwirrt, dass er damals Frankreich für die Welt angesehen hat. Er bittet die Geliebte, ihm zu verzeihen und ihm gegenüber weder hart noch grausam zu sein. Sein Herz, das ohne Falsch ist, übergiebt er ihr als Geschenk. Er bittet sie ein-

dringlich, es annehmen zu wollen. Wenn sich sein Herz als falsch und trügerisch erweisen sollte, dann möge es die Geliebte streng und hart behandeln, wenn es aber in seiner Treue und Ergebenheit verharrt, dann möge ihm die Geliebte die Qualen nehmen, die ihm durch sie verursacht werden und die nur durch sie wieder gemildert und getilgt werden können.

Was das Lied (nouveau refrain) anlangt, in dem der Dichter den Ausdruck la plus belle de France angewandt hat, so ist unter ihm vielleicht die 15. Ballade zu verstehen, in der der Vers: C'est bien la plus belle de France dreimal den Schluss einer Strophe bildet.

In sehr geschickter Weise benutzt der Dichter in der 6. Elegie die Erzählung von einem Traume, den er gehabt haben will, um die Geliebte an Gunstbezeugungen zu erinnern, die sie ihm wohl versprochen, aber noch nicht gewährt hat. Nach einigen einleitenden Versen, die über den grossen Wert der Freundschaft handeln, erzählt er seinen Traum. Der Gott der Liebe ist ihm im Traume erschienen und hat ihm die Erfüllung aller seiner Wünsche durch die Geliebte versprochen. Diese werde ihm alles das gewähren, was sie ihm versprochen habe, da sie auch an die Wahrheit seiner Worte glaube. Nach diesen Verheissungen ist der Gott der Liebe von dannen geflogen. Ganz getröstet und beruhigt ist der Dichter aufgewacht und schreibt nun der Geliebten von seinem Traume, indem er sie bittet, die Verheissungen zu erfüllen, um den Gott nicht zum Lügner zu machen. Dass die Gunstbezeugungen, die der Dichter verlangt, nicht mehr ganz harmloser Natur sind, geht aus den letzten Zeilen dieser Elegie hervor, welche lauten:

Et si diray la couche bien heureuse
Où je songeay chose tant amoureuse,
O combien donc heureuse elle sera
Quand ce gent corps dedans reposera.

Viel weniger Zuversicht auf die Erreichung seiner Ziele zeigt der Dichter in der 7. Elegie, die voll bitterer Klage darüber ist, dass die Geliebte ihm gegenüber ihr Verhalten so gänzlich geändert hat, ohne dass sich der Dichter irgend einer Schuld bewusst ist. Er erhält weder Brief noch Botschaft von seiner Geliebten, und ebenso erscheint sie nicht mehr an den gewohnten Stelldicheins. Eine Bitte an Amor, das Herz seiner Geliebten nicht ganz und gar erkalten zu lassen, da er doch täglich die Herzen der jungen Damen

unter seinen Flügeln wärme, schliesst diese Elegie, die wiederum zeigt, dass die Liebe des Dichters keine platonische war.

Auch die 8. Elegie klagt darüber, dass die Geliebte dem Dichter nicht in der Weise entgegenkommt, wie es sein Herz wünscht. Der Dichter beschuldigt sie der Undankbarkeit und Grausamkeit, da er keinen Grund für dieses Erlöschen ihrer Liebe finden kann. Von ihm aus sei nichts geschehen, was sie hierzu veranlasst haben könnte, und wenn die Geliebte nicht sein allzustürmisches Lieben als Fehler ansehe, so trage er keine Schuld an dieser Änderung. Der Dichter glaubt, dass nicht eine andere Liebe die Zurückhaltung der Geliebten ihm gegenüber veranlasst hat, sondern die Furcht vor der Gefahr (Danger). Die Geliebte solle sich von der Liebe führen lassen und nicht von der Furcht, denn:

Craincte est obscure, Amour est nette et blanche,
Craincte est servile, Amour est toute franche;
Amour faict vivre, et Craincte faict mourir.

Die ihnen von den Eifersüchtigen und Missgünstigen drohende Gefahr dürfe die Geliebte durchaus nicht abschrecken, denn nie hätte ohne diese sich ein Paar geliebt. Je mehr Eifersucht (Jalousie), Gefahr (Danger) und Verleumdung (Rapport) ihr Wesen trieben, um so mehr müsste auch die wahre Liebe entbrennen, um ihre Übermacht zu zeigen. Beteuerungen der unwandelbaren Liebe des Dichters bilden den Schluss dieser Elegie:

Plustost mourir que changer ma pensée.

Jn den bis jetzt besprochenen Elegien herrscht die förmliche Anrede vous; in der nun zu besprechenden 15. Elegie und in den folgenden wird jedoch die Anrede tu gebraucht.

Nicht die zahlreichen äusseren Vorzüge der Geliebten haben den Dichter veranlasst, ihr seine Liebe zu weihen, sondern vor allem der sanfte Blick ihrer Augen (le doulx traict de tes yeulx) und einige liebevolle Worte, die sie an ihn gerichtet hat, und die ihm Hoffnung auf ein freundliches Entgegenkommen gemacht haben. Jetzt allerdings scheint es, als ob die Geliebte damals heuchlerisch gewesen wäre, aber dieser Schein wird nur durch ihre Strenge und ihr geringes Vertrauen (fascheusse defiance) erzeugt. Dass die leidenschaftliche Liebe des Dichters wahr und ungekünstelt sei, davon würde sie jede ernstere Prüfung überzeugen. Wenn sie sein Werben nicht annehme, was zu thun ihr doch Amor so oft befohlen habe, dann werde sie dieser Gott vielleicht zur Strafe einen Un-

würdigen lieben lassen. Um diesem Geschicke zu entgehen, soll die Geliebte ihn lieben, der doch auch verschiedene Vorzüge hat, die nicht jeder besitzt. Die Liebe zu ihm würde ihr eher Lob als Tadel einbringen. Lange Zeit habe er den Dienst Amors verschmäht, und nur besondere Vorzüge hätten diese Bekehrung vollbracht. Eine Vereinigung der beiden Liebenden sei das Beste, was geschehen könne.

Brief nous ne feismes oncques
Oeuvre si bon.

Hierfür sprächen ja auch die vielen Charakterähnlichkeiten, die zwischen beiden beständen. Der Dichter führt in genügender Menge Beispiele hierfür an, vergisst dabei natürlich auch nicht die beiden gemeinsame Liebe zu den Büchern:

Tous deux aymons les livres frequenter.

Zum Schlusse bittet der Dichter die Geliebte, ihn ihren ergebenen Diener nennen zu wollen und ihm zu erlauben, sie seine Herrin zu nennen.

Las! vueille moy nommer doresnavant
Non pas amy, mais trèshumble servant,
Et me permets, allegeant ma destresse,
Que je te nomme (entre nous) ma maistresse.

Auch ein Abschlagen dieser Bitte wird der Liebe des Dichters zu seiner allzu undankbaren Dame (trop ingrate damoyselle) keinen Eintrag thun. Lenglet du Fresnoy führt die 15. Elegie mit unter denjenigen Elegien auf, die an Margarete von Navarra gerichtet sind. Nach unserer Einteilung spricht schon der Gebrauch des tu dagegen, dass wir sie dem 2. Kreise zuteilen. Es wäre wohl auch wenig passend, der Königin zu sagen, dass sie durch eine Verbindung mit dem Dichter Lob und Preis erlangen würde.

Auch in der 5. Elegie ist der Dichter noch darüber verstimmt, dass die Geliebte noch keine vollständige Änderung in ihrem seit einiger Zeit angenommenen Verhalten zeigt. Er kommt wieder auf die Versprechungen zu sprechen, von denen schon in der 6. Elegie die Rede gewesen ist, indem er ausmalt, wie sein Leben ganz ihrem Dienste geweiht sein würde, wenn sie ihre Versprechungen gehalten und ausgeführt hätte. Jetzt, in der schönsten Zeit des Jahres, sollten sie, die doch gleichfalls noch in der schönsten Zeit des Lebens, in

ihren Jugendjahren, sich befänden, ja nicht zögern, sich ganz ihrer Liebe hinzugeben,

Car temps perdu et jeunesse passée
Estre ne peult par deux foys amassée.

Um aber seiner Sache ganz sicher zu sein, bittet der Dichter um eine definitive Antwort (finalle reponse), die ihn entweder hoch erfreuen oder tief schmerzen wird.

Die 9. Elegie, die in der Anrede vous zeigt, müssen wir wohl ihrem ganzen Charakter nach hierher an den Anfang der Liebschaft setzen. Sie soll zunächst die Geliebte trösten über den grossen Schmerz, der ihr zugefügt worden ist. Was für ein Schmerz dies gewesen ist, geht aus dem Gedichte nicht hervor. Lenglet du Fresnoy ist hier jedoch wiederum in der glücklichen Lage, sofort genaue Auskunft geben zu können. Nachdem er einmal die Sage von der Liebschaft Marots mit Diana von Poitiers als sichere Wahrheit angenommen hat, unterliegt es seiner Meinung nach natürlich keinem Zweifel, dass hiermit auf die geplante Hinrichtung des Vaters der Diana, des Jean Poitiers, comte de St.-Vallier, angespielt sein soll. Diese Vermutung, die Lenglet du Fresnoy allerdings als Thatsache hinstellt, lässt sich durch keinerlei Beweise stützen.

Nachdem der Dichter der Geliebten seine Teilnahme versichert hat, berichtet er in seiner Elegie weiter, dass es seit 7 Jahren das erste Mal ist, dass er Tinte und Feder gebraucht, um einer Dame einen Liebesbrief zu senden. Was ihn zu dieser Liebe geführt hat, kann er nicht bestimmt sagen; da er aber nun einmal nach Amors Willen sich hat verlieben müssen, so bittet er um gnädige Behandlung von der Geliebten. Er drückt dies in zwar gewandter, aber durchaus nicht tiefempfundener Weise folgendermassen aus:

Donc puis qu'Amour m'a voulu arrester
Pour vous servir, plaise vous me traicter
Comme vouldriez vous mesme estre traictée
Si vous estiez par Amour arrestée.

Die definitive Antwort, die Marot in der 5. Elegie von seiner Geliebten erbittet, hat ihn wohl nur teilweise befriedigt, wenigstens scheint dies aus dem Anfange der 2. Elegie hervorzugehen. Diese Elegie ist an die scheidende Geliebte gerichtet. Die bevorstehende Trennung, sagt Marot, kann ihm sowohl grosse Fröhlichkeit, als auch grosse Trauer verschaffen; es hängt dies davon ab, ob ihm seine Geliebte vor ihrer Abreise ihr Versprechen erfüllen wird oder nicht. Ein Jahr befindet

sich der Dichter bereits im Dienste der Geliebten, ein Jahr lang ist er nun schon mit Versprechungen gespeist worden (d'esperance repeu). Der Monat Mai, in dem doch ihre Liebe begonnen hat, ist wieder ins Land gezogen, und ausschliesslich von dem Verhalten der Geliebten wird es abhängen, ob dieser Monat der Freude für den Dichter voll Freude oder voll Trauer sein wird. Der Dichter wiederholt auch hier die Vorwürfe gegenüber der harten, unerweichlichen Geliebten, die, wie er nunmehr erkennt, keine Lust hat, ihm ihr ganzes Leben lang ihr Herz anzuvertrauen, sonst würde sie ihn schon längst mit den Gunstbezeugungen ihrer Liebe erfreut haben. Wenn sie ihr Herz, das in seinem Besitze ist, zurückwünscht, so ist er bereit, es ihr zurückzugeben, sein Herz jedoch wird stets in ihrem Besitze bleiben. Wiederholte Bitten um Erhörung bilden den Schluss dieser Elegie.

Nachdem nun im Monat Mai des Jahres 1524 die Geliebte abgereist ist, hat auch der Dichter nur noch einige Monate in Frankreich zu verbringen, da er bald als Begleiter des Königs in das Feld ziehen muss. Sehr nahe liegt es nun, hier nach einer Elegie zu suchen, die von der Geliebten Abschied nimmt. Es lässt sich auch eine Elegie finden, die dieser Forderung entspricht, aber es stehen ihrer Aufnahme in den 1. Kreis doch einige Bedenken entgegen, die zuvor erörtert werden müssen. Die in Frage kommende Elegie ist die dritte; infolge ihrer engen Verbindung mit der vierten würde sie aber auch diese mit in den ersten Kreis hineinziehen. Longlet du Fresnoy nimmt an, dass die beiden Elegien an Diana von Poitiers gerichtet sind; er würde sie also nach unserer Einteilung dem 1. Kreise zuteilen. Birch-Hirschfeld sagt nichts Näheres über sie, er rechnet sie aber nicht zu diesem Kreise. Auffällig ist es, dass beide Elegien die Anrede vous gebrauchen, während diejenigen Elegien, die wir notwendiger Weise in ihre Nähe stellen müssen, die Anrede tu haben. Schon bei der 9. Elegie haben wir einen derartigen Fall des Schwankens in der Anrede bemerkt, es würde dieser Umstand daher nicht ohne weiteres dagegen sprechen. Jnhaltlich passen beide Elegien gut in den Rahmen, eigentümlich ist nur, dass sich in der 3. Elegie, die doch unmittelbar vor den Feldzug zu setzen ist, keine direkte Anspielung auf diesen findet, sondern dass nur eine nicht näher bezeichnete Abreise erwähnt wird. Obgleich nun aber die geäusserten Bedenken sich erheben, wollen wir doch beide Elegien im Anschlusse an diesen Kreis betrachten, da auch verschiedenes ihrer Aufnahme in den 2. Kreis entgegensteht, wir erwähnen hier nur

die Stelle in der 4. Elegie, wo Marot sagt, dass ihn seine Geliebte vor seiner Abreise mehr als einmal ermahnt habe, sich auf ihre Treue zu verlassen, und ihn gebeten habe, sie nicht zu vergessen. Dies stimmt doch gar nicht mit jener Art von Liebesverkehr überein, den wir zwischen Dichter und Königin annehmen müssen, auch wäre diese Elegie, falls sie an Margarete von Navarra gerichtet wäre, die einzige, die direkt über Herzlosigkeit der Königin und ihren Mangel an Treue in der Liebe klagte, während die Elegien des 2. Kreises stets nur über zu grosse Zurückhaltung der Fürstin klagen.

Die 3. Elegie bringt gleich in ihren ersten Zeilen ihren Zweck zum Ausdruck, doch in einer so wenig ergreifenden Weise, dass wir sie hier als Beispiel anführen wollen:

Puis que le jour de mon depart arrive,
C'est bien raison que ma main vous escrive
Ce que ne puis vous dire sans tristesse;
C'est asçavoir: Or adieu, ma maistresse etc.

Vor einer grossen Ergriffenheit des Dichters ist in diesen Zeilen nichts zu spüren. Das von Marot so geliebte Bild von der Übergabe des Herzens an die Geliebte findet sich auch hier, und ebenso muten uns seine Bitten um Behandlung des Herzens ganz nach seiner Aufführung sehr vertraut an. Der Dichter wünscht, dass ihm die Geliebte in sein Herz schauen könnte, da sie dann eine höhere Meinung von ihm bekommen würde; sie würde alsdann weniger Kummer über seine Abreise haben. Das Gelöbnis unauslöschlicher Treue fehlt natürlich auch in Marots Abschiedsgedicht nicht, und indem er zeigt, wie gross sein Schmerz um die abwesende Geliebte sein wird, will er sie zur Nacheiferung anstacheln. Ganz beruhigt kann er jedoch nicht fortziehen, denn er fürchtet sehr, Amor möchte ihm während seiner Abwesenheit die Geliebte rauben. Vor ihm soll sie sich ganz besonders hüten, und wenn er um sie wirbt, soll sie ihn ebenso energisch zurückweisen, wie dies der Dichter thun würde, falls ihn Helena oder Venus zur Untreue verleiten wollten. Zum Schlusse fordert der Dichter die Geliebte auf, in Beständigkeit mit ihm ausharren zu wollen, Neid und Missgunst zum Trotze.

Nach der unglücklichen Schlacht bei Pavia sendet der Dichter eine Elegie an seine Geliebte; es ist dies die 1. Elegie.

Im Anfange dieses Gedichtes lesen wir, welche inneren Kämpfe er hat bestehen müssen, bevor er zur Abfassung dieses Briefes gelangt ist. Der Zweifel sucht ihn zurückzuhalten, eine Botschaft an

die Geliebte zu senden, denn diese sende ihm ja keine Nachricht von sich, ja nicht einmal Antwort auf seine Briefe. Feste Liebe dagegen sucht ihn zum Schreiben zu bewegen, indem sie das Schweigen der Dame zu entschuldigen sucht; sie trägt auch schliesslich den Sieg davon. — Der Dichter schreibt. Er beginnt seinen Bericht über seine Erlebnisse in dem Feldzuge mit der Erwähnung seiner treuen Ergebenheit gegenüber der Dame, deren Andenken in ihm auch durch die grossen Ereignisse des Feldzuges nicht hat geschwächt werden können. Auf den Gang des Feldzuges und auf sonstige Einzelheiten geht der Dichter nicht ein, denn die Geliebte würde ja schon hinreichend von dem traurigen Geschicke erfahren haben, das über dem französischen Heere gewaltet habe. Er erzählt ihr, dass ihm der linke Arm verletzt worden ist, aber zu ihrem Dienste sei ihm der rechte Arm unverletzt geblieben. Er berichtet ihr dann weiter von seiner Gefangenschaft, die er mit seinem Könige zu erdulden gehabt hätte, die sich aber natürlich nur auf seinen »traurigen Körper« (triste corps) erstreckt habe, denn sein Herz befinde sich ja bei ihr in Haft, und werde es auch bleiben im Gegensatze zum Körper, der jetzt wieder seine Freiheit erhalten habe. Da der Dichter ein Liebesgedicht schreibt, so will er die Reden über den Krieg lieber unterlassen, zumal da er den Bericht hierüber lieber den Spaniern überlassen will, die Ursache zum Prahlen und Rühmen haben, während die Franzosen doch besser über jene Ereignisse Schweigen beobachten. Er zöge es vor, in engem Verkehr mit der Natur in idyllischer Einsamkeit seine Tage zu verbringen und lieber dem Minnedienste als dem Kriegsdienste nachzugehen. Wenn aber wiederum der Kriegsruf durch die Lande ertönen wird, dann wird er sofort die Waffen ergreifen und aus Liebe zu seiner Geliebten Ruhm, Ehre und Beute wiederzugewinnen suchen, und dann mögen sich die Spanier hüten, dass ihnen das stets wandelbare Glück nicht wieder entwische. Der Dichter hofft bestimmt, dass den Franzosen das nächste Mal Kriegsglück beschieden sein wird. Am Schlusse seiner Elegie bittet er die Geliebte, dass, wenn sie ihm auch keine Briefe senden wolle, sie doch oft an ihn denken und sich auch bei günstiger Gelegenheit nach seinem Befinden erkundigen möge. Sein verwundeter Arm bessere sich zusehends, sie möge auch darauf bedacht sein, dass sein verwundetes Herz Genesung finde.

Wie schon erwähnt worden ist, ist in der eben besprochenen Elegie die Anrede tu, während in der vorher besprochenen vous

gebraucht ist. Dies letztere ist auch der Fall bei der Elegie, die wir in diesem Zusammenhange besprechen wollen, bei der 4. Elegie. Während nun die 3. Elegie kurz vor der Abreise geschrieben ist und die 1. Elegie aus der Zeit des Feldzuges selbst stammt, ist die 4. Elegie in die Zeit kurz nach der Rückkehr aus dem Felde zu setzen; sie passt auch sehr gut zu den Liebeserfahrungen, die der Dichter in den letzten Elegien dieses Kreises zeigt.

In der 4. Elegie wird das Herz des Dichters sprechend eingeführt. Anknüpfend an das schon so oft gebrauchte Bild von dem Herzen, das von der Geliebten aufbewahrt wird — in der 3. Elegie war es ausdrücklich vor der Abreise der Geliebten übergeben worden — zeigt der Dichter, wie sein Herz in grossem Zorne zu ihm zurückkehrt und ihm über die traurigen Erlebnisse berichtet, die es bei seiner Dame hat durchmachen müssen. Das Herz ist aus seiner Haft entwichen, da man es ohne alle Pflege gelassen hat. Die Dame hat das ihr anvertraute Herz, und mit diesem den Dichter, vollständig vergessen, während dieser dies stets für unmöglich gehalten hatte.

Certes j'avois d'elle ceste fiance
Que l'on verroit ciel et terre finir
Plustost qu'en moy son ferme souvenir.

Das Herz will nicht mehr zu der Dame zurückkehren und bittet den Dichter, es wieder bei sich aufnehmen zu wollen, da es in der schlechten Behandlung bald sterben werde. Doch der Dichter ermahnt es, wieder in seine frühere Haft bei der verehrten Dame zurückzukehren, denn es sei natürlich, dass es bei der Liebe einer Dame auch stets Sorge und Schmerz zu ertragen gäbe,

Ne vueille aucun damoyselles aymer,
S'il ne s'attend y avoir de l'amer.

Der Dichter will lieber, dass sein Herz bei seiner Geliebten Schmerzen zu erdulden hat, als dass es bei ihm in Ruhe und Frieden wohnt.

Nachdem der Dichter erzählt hat, wie er mit seinem klagenden Herzen verfahren ist, wirft er seiner Geliebten vor, dass sein Herz durchaus Grund hat, sich zu beschweren. Ein anderer Liebhaber empfinde Freude bei seiner Rückkehr zu der Geliebten, er aber habe nur Schmerzen gefunden infolge der grossen Veränderung, die in der Zeit seiner Abwesenheit mit der Geliebten vorgegangen ist. Er bittet sie, ihm doch die Fehler mitzuteilen, die er begangen hat und die diese Änderung hervorgebracht haben; wenn er aber keine Schuld

trägt, so bittet er doch um mildere Behandlung seines Herzens; denn dieses müsste sonst verderben.

Doch alles Hoffen des Dichters auf eine Wiederkehr ihrer früheren, glücklichen Liebe, das wir nun schon einige Elegien hindurch verfolgt haben, ist eitel und nichtig; denn, wie uns die 14. Elegie zeigt, die Kluft, die zwischen ihm und seiner Geliebten besteht, hat sich nicht vermindert, sondern ist im Gegenteil immer grösser geworden, sodass eine Katastrophe unvermeidlich ist. Die 14. Elegie bringt diese denn auch. Ob ihre Abfassung der Verhaftung des Dichters vorausging oder folgte, darüber herrscht keine volle Einheit.

Birch-Hirschfeld scheint anzunehmen, dass der Dichter erst auf Anschuldigung der Geliebten hin in's Gefängnis gekommen sei und dann die Absageelegie verfasst habe. Wir möchten sie jedoch lieber vor die Verhaftung setzen. Wäre das erstere der Fall, so würde sich sicher in der 14. Elegie eine Anspielung auf die Haft des Dichters finden, was aber nicht zutrifft. Der Dichter beginnt die 14. Elegie sogleich mit dem Ausdrucke des Bedauerns darüber, dass er in seiner Racheepistel nicht in gleichem Masse voll beissenden Hasses sein könne wie dies dem betrügerischen und verschlagenen Wesen der Geliebten gegenüber erforderlich sei. Er will aber seinen Charakter ändern, um sich an ihr wirklich rächen zu können, an ihr, deren Niedrigkeit (basse qualité) gegenüber er stets nur Liebe und Edelmut gezeigt habe. Er ermahnt dann seine Feder, ihr Ziel fest im Auge zu behalten und mit Worten beissender Schärfe, voll der grössten Beleidigungen, allen sichtbar und leserlich, der ehemaligen Geliebten zu schreiben. Sobald er dies Schriftchen vollendet haben wird, will er es Renommée oder Fame übergeben, die durch Stadt und Dorf eilend die Schande des „treulosen Weibsbildes“ (desloyalle femme) verkünden wird, sodass sie zuletzt von allen achtbaren Mädchen gemieden werden wird. Er fordert alle ehrliebenden Mädchen auf, die „listige Buhlerin“ (fine garse) zu fliehen und wohl darauf zu achten, dass sie sich nicht die Rechte der unbescholtenen Mädchen anmasse. Die Beweggründe zu ihrer heuchlerischen Liebe zu ihm sind dem Dichter unbekannt. Sie wusste wohl, was er mit seinem Werben bezwecken wollte, aber sie hat sich jetzt von ihm abgewandt, unter dem Vorwande, dass man sie verheiraten wolle. Das Herz des Dichters — auch jetzt wieder das beliebte Bild! — ist ganz traurig zu seinem Herrn zurückgekehrt,

betrübt darüber, dass er es an einen so unreinen, schmutzigen Ort gesandt hat. Doch des Dichters Rache soll nur solange dauern, als die Dame jung ist; denn wenn sie einmal älter geworden sein wird, wird sie selbst bedauern, einen solchen Freund wie ihn verloren zu haben.

Während wir diese Elegie im Einklange mit Birch-Hirschfeld und Ch. d'Héricault dem 1. Kreise als Epilog zuteilen, will Lenglet du Fresnoy dieselbe isolieren und an eine „maîtresse ambulante", vielleicht eine Wäscherin des Palastes, gerichtet wissen; er ersinnt in seiner reichen Phantasie eine Geschichte, wie das Herz des Dichters einer Dame von hohem Range gedient habe, während er Befriedigung seiner sinnlichen Lüste bei einem Fräulein von „basse qualité" gesucht habe. Alles dies aus dieser einzigen Elegie herauslesen zu können, dazu gehört die Begabung eines Lenglet du Fresnoy; andere, weniger phantastische Geister können ihm hier nicht folgen.

Mit der 14. Elegie endet der Liebesroman und auch der 1. Kreis der Elegien, dem wir also 11 Elegien zuschreiben möchten.

Gehen wir nun zur Betrachtung der Elegien des zweiten Kreises über, so ist hier wohl die 16. Elegie als die erste anzusetzen. Der Dichter geht in dieser Elegie davon aus, dass man sich kaum vorstellen kann, wie grosse Freude durch den Empfang eines Briefes erregt werden kann, mit welchem Entzücken das Auge einen lieben Brief durchlesen kann. Er hat schon viele Bücher und Schriften gelesen, aber nie hat er bei einer Lektüre so grosses Vergnügen empfunden als bei der Lektüre der Briefe der Geliebten. In ihnen hat er eine wohlwollende Sprache und einen kraftvollen Stil gefunden, der durchaus nicht verrät, dass eine Dame die Briefschreiberin ist, vor allem aber ein Wort, das sein von Trauer erfülltes Herz beruhigt hat. Der Dichter preist sich glücklich, eine Geliebte zu besitzen, in der neben grosser Schönheit die Tugend in so reichem Masse zu finden ist. Bei der Ankunft des Briefes von der Geliebten haben alle seine Sorgen aufgehört, und sein Vergnügen hat immer mehr zugenommen, bis er den Befehl gelesen hat, den Brief zu verbrennen. Diese grosse Dämpfung seiner Freude war wohl dazu angethan, Zweifel in dem Dichter aufsteigen zu lassen; denn einerseits muss er ihrem Befehle nach den Brief verbrennen, andererseits empfindet er so grosses Vergnügen im Besitze desselben, dass er ihn gern behalten möchte. Nach vielem Schwanken trägt schliesslich doch sein Gehorsam den Sieg davon und der Brief wird „Staub und Asche".

Er übersendet der Dame einen Krystallspiegel, der ihr vollständig ihre Schönheit zeigen wird, noch besser aber als in diesem Krystallspiegel wird sie ihr Bild sehen, wenn sie mit hellen und klaren Augen in sein Herz schaut. Neben ihrem schönen Bilde werde sie aber in seinem Herzen auch seine grosse Treue finden, und sie würde ihn dann mehr lieben als jetzt: das einzige Ziel, wonach der Dichter strebt, der hier sofort viel bescheidener in seinen Wünschen ist als wir dies im 1. Kreise kennen gelernt haben.

Die Verse, in denen Marot seine Lektüre aufzählt, mögen ihrer Wichtigkeit wegen auch hier Aufnahme finden:

II, 35,36: Certainement, dame trèshonorée,
J'ay leu des sainctz la Legende dorée,
J'ay leu Alain, le trèsnoble orateur;
J'ay leu aussi le Romant de la Rose,
Maistre en amours, et Valere, et Orose,
Comptant les faicts des anciens Rommains;
Bref, en mon temps, j'ay leu des livres maintz.

Die Zahl der Bücher, die Marot unter die „livres maintz" rechnet, muss eine ziemlich beträchtliche sein; denn die obige Aufzählung weist denn doch manche Lücken auf, man denke nur z. B. an Ovid, mit dem sich der Dichter eingehend beschäftigt hat, den er hier aber nicht erwähnt.

Während in der 16. Elegie der Dichter noch hocherfreut über die Zuneigung seiner Geliebten ist, zeigt sich in der 17. Elegie doch schon jene stille Trauer darüber, dass eine Annäherung der beiden Liebenden nicht stattfinden kann, oder, wie es der Dichter ausdrückt:

De ce que n'ose user de privauté
Vers une telle excellente beauté.

Er will, nur von seiner Herrin gehört, von dem Schmerze sprechen, den er seiner Herrin und Amors wegen erdulden muss. Er kann sich aber über beide nicht beklagen, ja er muss vielmehr Amor zu doppeltem Danke verpflichtet sein, da er seine Neigungen auf eine so angesehene Dame übertragen (en lieu tant estimé) und bewirkt hat, dass der Dichter auch Gegenliebe findet. Er hat also eigentlich keine Ursache, sich zu beklagen, denn von der Geliebten wiedergeliebt zu werden ist doch das grösste Glück. Aber — und jetzt kommt der springende Punkt, den wir in allen Elegien dieses Kreises finden werden — die Liebe sucht auch eine Annäherung der

Liebenden zu bewirken, dies ist aber bei ihnen unmöglich, denn ihr Gegner, Gefahr (Danger), wacht streng darüber, dass die Liebenden in einer bestimmten Entfernung von einander bleiben.

Mais pour certain Danger y contredict,
Nous menassant de nous faire reproche
Si l'un de nous trop près de l'autre approche.

Dies ist der grösste Schmerz des liebenden Dichters, der wahre Tantalusqualen leidet; denn seinem brennenden Durste bietet sich wohl klares und frisches Wasser, aber er muss sich enthalten, davon zu trinken; er gleicht einem, der alles Gold besitzt, das man zusammenbringen kann, und doch nicht wagt, einen einzigen Heller davon zu nehmen. Doch alle diese Leiden werden die Gesinnung des Dichters nicht ändern; er bedauert dies mit dem Satze, der sich so oft in verschiedenen Variationen zeigt:

Et ayme mieulx en s'amour avoir peine
Que sans s'amour avoir liesse pleine.

Doch nach dieser Beteuerung fällt der Dichter sofort wieder in die Klagen zurück; denn seine Geliebte wird schärfer bewacht als die Jo von Argus. Doch warum? Nun, jeder kostbare Gegenstand wird besonders sorgfältig bewacht, und da seine Dame einer kostbaren Perle gleicht (une perle de prix), die von unschätzbarem Werte ist, so muss natürlich auch sie sorgfältige Bewachung erfahren. Und wenn nun der Dichter alle die Schwierigkeiten erwägt, die einer Annäherung an die Geliebte entgegenstehen, so muss er unwillkürlich an eine Umgestaltung der Verhältnisse denken, die den Liebenden grösseren Genuss ihrer Liebe gestatten würde. Er wünscht daher mit der Geliebten vereint in der Einsamkeit ein Hirtenleben führen zu können. Dort würden sie von den vielen spähenden Augen nicht belästigt werden, und auch der falsche Verräter Dangier würde nicht dorthin kommen; denn dieser halte sich immer in Königshäusern auf:

Tousjours se tient aux maisons royalles
Pour faire guerre aux personnes loyalles,

zugleich eine wertvolle Stelle zur Feststellung der Zugehörigkeit dieser Elegie.

Dort würde auch die Geliebte nicht mit Zeichen ihrer Liebe und Gunst kargen. Küsse und vielleicht noch mehr würde sie ihrem geliebten Dichter gewähren. Doch der Dichter fürchtet, seiner Phantasie zu sehr nachgegeben und hierdurch die Schranken über-

schritten zu haben, die ihn von der Geliebten trennen. Er bittet seine „ehrenreiche Dame“ (Maistresse honorable), seine Wünsche nicht wörtlich nehmen zu wollen, denn nur seine grosse Liebe zu ihr habe sein Herz derartigen Wünschen nachhängen lassen. Zum Schlusse bittet er, in der Liebe zu ihm verharren zu wollen, wie auch er bis an sein Lebensende ihr gehören wird.

Auch die 11. Elegie, die wir jetzt besprechen wollen, trägt eine besondere erotische Färbung, die wir aber nur scherzhaft aufzufassen haben, wie es Birch-Hirschfeld a. a. O. S. 142 thut. Während nämlich in der vorhergehenden Elegie der Dichter eine Gelegenheit zum Verkehre mit der Geliebten in idyllischem Schäferleben findet, sucht er in dieser zu dem gleichen Zwecke der Geliebten einen anderen Vorschlag zu machen. Er beginnt mit dem Preise des heiligen Abends, nicht etwa aus religiösen Gründen, sondern weil dieser Abend besonders geeignet ist, um recht nach Herzenslust mit einander zu schwatzen und zu plaudern. Da Verleumdung, Gefahr und Eifersucht in dieser Nacht nicht zu fürchten sind, lässt Amor seine Diener nicht schlafen, sondern er befiehlt ihnen, sich auf vergnügte Weise zu unterhalten. Die herrschende Dunkelheit ist den Liebenden besonders günstig, und unter dem Vorwande, in die Frühmesse zu gehen, können sich die Liebenden leicht ein Stelldichein geben. Der Dichter fährt fort, alle Vorzüge dieser Nacht zu schildern, und gelangt dann dazu, seine „Gebieterin und Freundin“ zu fragen, ob sie nicht auch diese Nacht benutzen wolle und, anstatt zu schlafen, lieber wachen wolle; er sei bereit, mit ihr zu wachen. Wenn sie die Frühmesse hören wolle, möge sie doch seine Kammer und sein Bett aufsuchen, wo er die ganze Zeit lang ihrer harren würde. Ihr Kommen würde ihm erst die rechte Ruhe geben.

Wenn sich auch in dieser Elegie keine Entschuldigung findet, wie wir dies in der vorhergehenden sahen, so werden wir doch nicht annehmen dürfen, dass der Dichter an ein Eingehen auf seinen Vorschlag dachte. Es scheint mir dies auch schon daraus hervorzugehen, dass sich in dieser Elegie nirgends eine Bitte um Antwort findet; er macht nur Vorschläge, deren Unausführbarkeit er selbst einsieht.

Eine weit ernstere Stimmung als in der eben besprochenen herrscht in der 12. Elegie. Die Geliebte ist von einem griesgrämigen Alten verleumdet worden; weshalb sie verleumdet worden ist, ist aus dem Gedichte nicht zu ersehen. Dass Lenglet du Fresnoy wieder genau anzugeben weiss, dass dies infolge der Liebschaft mit

Marot geschehen war, die die Liebenden nicht heimlich genug gehalten hatten, darf uns aus bekannten Gründen nicht wundern. Der Dichter versichert der Dame, dass er im gleichen Masse wie sie von Schmerz erfüllt sei. Es findet sich hier eine Stelle, die wohl auf das wirklich bestehende Verhältnis zwischen Herrin und Diener anspielt:

Aussi seroit à blasmer et reprendre
Le serviteur qui porter ne sçauroit
Le mesme dueil que sa maistresse auroit.

Doch der Dichter ist der festen Zuversicht, dass das starke Herz der Geliebten auch noch grössere Angriffe wohl auszuhalten vermag, und dass der Verleumder durch seine That selbst Schaden leiden wird. Während bis jetzt in dieser Elegie von Liebe noch gar nicht die Rede war, bringt Marot nunmehr auch die Person des Amor hinein, und zwar so, dass er diesen bittet, ihn doch einschlafen zu lassen, und aufzuhören, ihn zu peinigen. Doch dieser hört nicht auf das Flehen des Dichters, sondern er befiehlt ihm, während der Nacht ein Briefchen anzufertigen, um am Morgen die Geliebte ein wenig zu trösten über den Schmerz, der ihr am Abend vorher zugefügt worden ist. Das Gelingen dieses Vorsatzes wird auch das Herz des Dichters von seinem Kummer befreien. Mit der Bitte an Amor, der Geliebten von nun an nur ein heiteres, sorgenfreies Leben gewähren zu wollen, ohne die Verleumdungen eines „Alten", schliesst die Elegie.

In der 12. El. hatte der Dichter über die Verleumdung geklagt, die seiner geliebten Herrin widerfahren war, in der 18. Elegie nun lässt er die Geliebte selbst darüber klagen, dass sie einen treuen Liebhaber verstossen hat, um sich einem untreuen, unwürdigen ganz hinzugeben. Sie richtet an den Sohn der Venus die Bitte, den ungetreuen entweder zu bestrafen, oder ihm eine andere Lebensführung zu befehlen. Sie hat alles gethan, was ihre Pflicht war, aber alles dies vergilt er ihr nur durch Verleumdung. Amors Pflicht sei es, solche Leute zu bestrafen; denn wenn er sie noch begünstige, so werde der Ruhm seines Reiches bald verdunkelt werden, und weder Frau noch Mädchen werde mehr zu lieben wagen aus Furcht, nur Kummer durch die Bosheit solcher Leute zu ernten. Doch nicht alle sind so wie der Beklagte; sie hat einen kennen gelernt, dem sie ihr Leid klagen kann, der treu und ergeben ist, und im Vergleiche zu dem ihr jetziger Liebhaber ein „plumpes Tier" (gros animal) ist. Sie bedauert jetzt, ihm ihr Herz versagt zu haben; harte Strafe muss sie dafür leiden.

Durch das schlechte Benehmen des Beklagten wäre sie bald dahin gebracht worden, überhaupt nicht mehr an die Männer zu denken, aber da sie auch die grosse Güte des anderen kennen gelernt habe, wäre sie vor Männerhasse bewahrt geblieben. Sie dankt zum Schlusse Amor dafür, dass er ihr den grossen Unterschied zwischen den Liebhabern offenbart hat.

Lenglet du Fresnoy sucht eine Verbindung dieser Elegie mit der zwölften dadurch herzustellen, dass er den verleumderischen Alten in der 12. Elegie und den unwürdigen Liebhaber in dieser als eine Person betrachtet. Da in beiden Fällen von Verleumdung die Rede ist, so ist es ja ziemlich naheliegend, an eine solche Verbindung zu denken, aber es ist doch dabei zu bemerken, dass sich in der 12. Elegie nicht die geringste Andeutung findet, dass der griesgrämige Alte auch zugleich der Liebhaber Margaretes ist, während andrerseits sich in der 18. El. auch durchaus keine Anspielung darauf findet, dass der ungetreue Liebhaber jener Alte ist, was doch sicher bei vorhandener Identität nicht ganz unterblieben wäre. Birch-Hirschfeld sieht in der Person des ungetreuen Liebhabers den Gemahl der Margarete, König Heinrich v. Navarra. Diese Annahme wird besonders auch dadurch gestützt, dass die 20. Elegie eine Klage der Königin über ihren Gemahl enthält, die durchaus nicht missverstanden werden kann. Dass Margarete wohl Grund zu solchen Klagen hatte, werden wir bald sehen. Obgleich die Ausdrücke, die Marot der Fürstin in den Mund legt, uns oft fast zu scharf scheinen, als dass sie an den König von Navarra gerichtet sein könnten — wobei allerdings zu bemerken ist, dass auch in der 20. El. der König durchaus nicht geschont wird —, möchten wir uns doch lieber der Meinung Birch-Hirschfelds anschliessen, die von Lenglet du Fresnoy aber als gänzlich unbegründet fallen lassen.

Wie schon oben angedeutet worden ist, legt Marot auch die 20. Elegie der Margarete von Navarra in den Mund.

Mit der Frage, ob es auf dieser Erde ein Weib gäbe, das ebensoviel Grund zur Trauer und ebensoviel Ursache zur Klage habe wie sie, lässt Marot die Geliebte beginnen. Ebensowenig wie der Phönix auf Erden seines Gleichen finde, ebenso finde auch sie nicht ihres Gleichen in tödlichem Kummer, und er, von dem sie allen diesen Kummer erdulden müsse, sei einzigartig wie der Vogel Phönix unter den vernunftlosen Männern. Sie müsse Schmerz erdulden durch ihren Gatten, und einen Gatten könne man nicht erlassen, wie man

es wohl mit einem Geliebten thun· könne, sondern, ob er nun gut oder schlecht sei, man müsse ihn bis zu seinem Tode behalten. Doch den Tod wünscht sie ihrem Gatten gar nicht, sondern sie verlangt nur, dass er sie so behandelt, wie es recht ist, und wie sie es verdient, sie, die ihn liebt, ehrt und ihm dient, mehr als er es verdient. Sie gewährt ihm alles, was ihm nach göttlichem Rechte zukommt, aber sie empfängt als Dank dafür nur Böses von ihm, für demütige Zärtlichkeit stolze Grausamkeit, für grosse Treue grosse Untreue. Aus der Natur, aus der Geschichte und aus der Mythologie führt sie Beispiele an, die zeigen, wie das Harte stets durch Milde und Güte bezwungen worden ist und noch wird, doch an ihrem Gatten gehe die weibliche Güte, die doch alle Güter der Welt überträfe, wirkungslos vorüber, ja, je mehr sie sich ihm unterordne, umso schlechter behandle er sie, indem er so alle Grausamkeit und Härte, die es bis jetzt gegeben habe, übertreffe. Wenn sie über ihr Unglück nachdenkt, kommt sie sich wie ein gefangenes Vöglein vor, das der Vogelfänger mit verlockendem, süssen Gesange zu fangen verstanden hat, dann aber entweder tötet oder in grausamer Haft schmachten lässt. Wie nun aber ein gefangenes Vöglein in seinem Liede stets seinen Peiniger schmäht, so will auch sie ihr langes Leid klagen, um ihr Herz zu erleichtern. Aber wem soll sie ihr Herz ausschütten? Ihrem Gatten kann sie es nicht, denn dieser würde an ihrer Qual nur Vergnügen finden; aber wem sonst? Einen Liebhaber sich anzuschaffen, wäre wohl ganz passend und angenehm, aber gegen Gottes Gesetz, und ausserdem will sie ihrem „grossen Feinde“ (grand ennemy) treu bleiben. Sie wendet sich daher an ihre Mutter, um bei ihr Erleichterung und Trost zu finden. Wenn es für sie Trost auf dieser Welt giebt, dann wird ihr ihn die Mutter spenden. Zum Schlusse bittet sie diese, mit ihr zu weinen und zu klagen, in Ermanglung eines besseren Trostes. Der Schluss lautet:

S'il n'est en vous, avecques moy pleurez,
En mauldissant fortune et ses alarmes:
Et en mes pleurs entremeslez voz larmes,
Pour arrouser la fleur qu'avez produicte,
Qui s'en va toute en seiche herbe reduicte.

Diese Elegie, eine der ergreifendsten und innigsten, die Marot geschrieben hat, wird wohl von allen, die sich über diesen Punkt ausgelassen haben, auf das Verhältnis Margaretes zu ihrem Gatten bezogen. Dass dies Verhältnis kein glückliches war, wird überall

bezeugt. König Heinrich schätzte das verfeinerte französische Wesen nicht hoch (Lotheissen, a. a. O. S. 138), er war ein tüchtiger Regent voll praktischen Sinnes, aber für Margaretes Freude an Poesie und Kunst fehlte ihm jedes Verständnis. Seine wenig verhehlten Liebschaften mussten die Königin natürlich kränken. Er war rauh, ja selbst brutal gegen die Fürstin, und man will wissen, dass er sich später sogar zu thätlichen Misshandlungen hat hinreissen lassen. In dieser Elegie versteht es der Dichter meisterhaft, die Königin ihre gewaltigen Anklagen gegen den Gemahl schleudern zu lassen; doch sie vergisst nie dabei, dass es eben ihr Gemahl ist, dem gegenüber sie auch verschiedene Pflichten hat. Wie rein und sittenstreng zeichnet Marot hier die Königin! In voller Übereinstimmung mit dem Bilde, das uns ihre Zeitgenossen von ihr entwerfen, schrickt sie zurück vor jedem Schritte, den sie Gott gegenüber nicht verantworten zu können glaubt. Rührend und vollständig der Geschichte entsprechend ist ihre Liebe zu ihrer Mutter Louise von Savoyen geschildert, von deren Liebe zu ihren Kindern Margarete und Franz die Geschichte viel zu berichten weiss. Die 20. Elegie scheint die Ergänzung zu bilden zu dem 65. Rondo, das den Titel trägt: De la mal mariée qui ne veult faire amy, das ebenfalls über die rauhe Behandlung klagt, die eine Dame von ihrem Gatten erdulden muss. Auch hier will die gekränkte Gattin keinen Liebhaber oder Freund annehmen, auch hier wird am Schlusse die Mutter um Trost gebeten. Obgleich es an dieser Stelle nicht unsere Aufgabe ist, auf die Datierung näher einzugehen, so möge doch hier im Zusammenhange erwähnt werden, dass von Jannet nach Lenglet du Fresnoy diesen beiden Gedichten, die doch so eng zusammengehören, ja sogar in manchen Gedanken vollständige Übereinstimmung zeigen, verschiedene Entstehungsjahre zugesprochen worden sind. Es wird das Rondo in das Jahr 1527, die Elegie aber in das folgende Jahr verlegt, während doch wohl mit Recht anzunehmen ist, dass beide in einem Jahre und auch da wieder ohne erhebliche Zwischenzeit gedichtet worden sind. Da die Hochzeit Margaretes mit Heinrich II. 1527 stattfand, so ist wohl das Jahr 1528 als Entstehungsjahr anzusetzen.

Nach dieser Abschweifung wollen wir in der Besprechung der Elegien des zweiten Kreises fortfahren.

Die 19. Elegie zeigt ihrem Inhalte nach grosse Ähnlichkeit mit der 12. Elegie. Hier wie dort handelt es sich um Verleumdung, die der geliebten Herrin widerfahren ist, hier wie dort sucht der

Dichter Trost zu spenden. Wie in jener Elegie so beginnt auch in dieser der Dichter mit der Versicherung, dass auch er alles Unglück, das die Geliebte trifft, lebhaft mitempfindet, dass er gern nicht nur die Hälfte ihres Kummers, sondern den ganzen Kummer allein tragen will, wenn nur die Geliebte frei von allem Kummer und Schmerz ist. Er kennt ein gutes Heilmittel zur Stillung des Schmerzes, nämlich das mutige Ertragen der Unglücksstürme. Die Geliebte besitzt unter ihren grossen Vorzügen auch diese Charakterstärke. Jetzt, in ihrem Unglücke, ist es die rechte Zeit, ihre Standhaftigkeit zu zeigen. Verleumdet zu werden ist nun einmal das Geschick eines jeden Menschen, und je vorzüglicher der Mensch ist, umsomehr ist er der Gefahr der Verleumdung ausgesetzt. Und wie kann die Geliebte glauben, den Angriffen der Verleumder entgehen zu können, sie, die doch mit allen ausgezeichneten Gaben ausgerüstet ist? Wenn sie wolle, dass der Neid sie nicht mehr verfolge, dann müsse sie ihr Leben ganz anders gestalten, und zwar folgendermassen:

Sie vous voulez qu'on n'ayt sur vous envie,
Ne soyez plus de vertueuse vie,
Ostez du corps ceste exquise beauté,
Ostez du cueur ceste grand' loyauté;
Ne soyez plus sur toutes estimée,
Ne des loyaulx serviteurs bien aymée;
Ayez autant de choses vitieuses
Que vous avez de vertus precieuses;
Lors se tairont.

Die geliebte Herrin würde undankbar gegen Gott sein, wollte sie von ihm soviele Gnaden empfangen, ohne einen einzigen Schmerz ertragen zu wollen. Kummer macht das Leben erst wirklich angenehm und schmackhaft, und Vergnügungen, die nicht bisweilen durch ein trauriges Ereignis unterbrochen werden, verlieren ihren Reiz. Doch mit der Zeit verschwinden Kummer und Schmerz. So wird auch die Zeit den Kummer der Geliebten vertreiben, wenn ihn diese nicht selbst durch ihre Standhaftigkeit im Kampfe vertreibt. Der Dichter glaubt sicher, dass der starke Charakter der Geliebten die Zeit nicht nötig haben wird, und er schliesst mit der folgenden Huldigung:

Le temps est bon pour les douleurs deffaire
De ceulx qui n'ont constance pour ce faire;

Mais vous, amye, avez en corps de dame
Un cueur viril pour vous oster de l'ame
Vostre douleur mieulx qu'autre creature
Ne que mon temps, ne que mon escripture.

Während die unmittelbar vorher besprochenen Elegien die Liebe des Dichters erst in zweiter Linie bringen, ist die letzte Elegie dieses Kreises, die 13. Elegie, ganz allein diesem Gegenstande geweiht.

Der Dichter will sich von der Geliebten entfernen, nicht, um sich ihrer Liebe und ihrem Dienste zu entziehen, sondern nur aus Mitleid mit seinem Herzen, das in der Nähe der Geliebten verbrennen muss. Von ihr erfährt es nur strenge Behandlung, ohne durch eine Belohnung erfreut zu werden. Doch wie alles in der Welt etwas zu erreichen strebe, so thue es auch die Liebe, die stets hoffe, eine Gunst zu erlangen; denn ohne Aussicht auf Belohnung würde sich kein Mensch um den Minnedienst kümmern. Gleichwohl will der Dichter der Geliebten auch fernerhin angehören, aber sich doch so fern wie möglich von ihr halten, denn

Qui plus est près, plus ardamment desire.

In einiger Entfernung von der Geliebten wird sein Geist Ruhe und Freiheit finden. Doch mit welcher geringen Mühe hätte sie den Dichter glücklich machen können! Ein in's Ohr geflüstertes Wort, das nur einige Hoffnung in ihm erweckt haben würde, würde ihm Arbeiten, Mühen und Sorgen haben verschwinden lassen, doch da er keinerlei Hoffnung hat, so kann er nur durch die Flucht vor der Erregerin seiner Schmerzen seine Gedanken zur Ruhe bringen. Von der Zeit und der räumlichen Entfernung von der Geliebten hofft der Dichter Heilung für sein trauerndes Gemüt. Am Schlusse der Elegie beteuert er nochmals die Aufrichtigkeit seiner Liebe, zugleich aber auch die seiner Klage, da alle Heuchelei ihm fremd ist.

Diese Elegie, die doch ganz besonders die Hoffnungslosigkeit der Liebe zu Margarete ausdrückt, wird von Lenglet du Fresnoy in die 1. Reihe versetzt; aus welchen Gründen, wird nicht angegeben und ist auch aus dem Inhalte sehr wenig ersichtlich.

So schliesst der zweite Kreis von Elegien mit dem Ausdrucke des Schmerzes darüber, dass die Geliebte so ganz unzugänglich für das Liebeswerben des Dichters ist, unzugänglich infolge ihrer hohen Stellung, die bewirkt, dass sie stets von »100 Augen« beobachtet wird. — Vergegenwärtigen wir uns noch einmal alles das, was wir aus

der Betrachtung der Elegien dieses Kreises gewonnen haben, so müssen wir zugestehen, dass sich auch nirgends eine Stelle findet, die auf irgend welchen näheren Verkehr zwischen Margarete und dem Dichter schliessen liesse. Es fällt gegenüber den zahlreichen Verdächtigungen, die ausgesprochen worden sind, geradezu auf, ein wie reines Bild uns der Dichter von seiner Dame auch hier entwirft, wie er stets ihre Tugend und Sittenstrenge hervorhebt. Wie ein roter Faden geht durch alle Elegien dieses Kreises der Gedanke an die Unmöglichkeit des Besitzes. Eine poetische Liebe, deren schwärmerische Huldigungen mit freundlicher Dankbarkeit angenommen werden, ohne dass an eine Erwiderung gedacht wird, dies ist der Eindruck, den wir aus den Elegien von der Liebe Marots zu Margarete empfangen.

Im Anschluss an den zweiten Elegienkreis möchten wir die 24. Elegie behandeln.

Der Dichter beginnt hier mit einem Vergleiche seiner Geliebten mit der Geliebten des Jupiter, der Danaë, die bekanntlich, um sie von dem Geliebten zu trennen, in einen Turm eingeschlossen wurde. In ähnlicher Weise hat den Dichter das Geschick von der Geliebten getrennt, und da er mit ihr weder sprechen kann noch es zu thun wagt, so bleibt ihm kein anderes Mittel übrig als schriftlich der Geliebten Nachricht von seinem Schmerze zukommen zu lassen und ihr sein Herz anzuempfehlen, das stets bei ihr ist und auch mit ihr zusammen in den Turm eingeschlossen ist. Die Zeit wird auch ihnen ein günstigeres Geschick gewähren. Der Dichter tröstet die Geliebte und bittet sie, mit Standhaftigkeit die eine Hälfte des Kummers zu tragen, und sich dessen versichert zu halten, dass er die andere Hälfte tragen wird. Niemals haben Liebende ganz ungestört vom Geschicke sich ihres Glückes erfreuen können. In der Zukunft sieht der Dichter jedoch die Zeit kommen, wo er der Geliebten ohne Gefahr und der Missgunst zum Trotze dienen können wird.

Über die Person der Dame, an die diese Elegie gerichtet ist, scheinen die Meinungen geteilt zu sein. In seiner Ausgabe bemerkt Lenglet du Fresnoy unter anderem bei dieser Elegie: Cette élégie regarde vray-semblablement Madame la Comtesse de Chateaubriand (Françoise de Foix etc). Elle avoit été maistresse de François Ier que le Poète désigne ici sous le nom de Juppiter. On sçayt les mauvais traitements que cette Dame receut de son mary le Comte de Chateaubriand qui la fit enfermer et enfin la fit perir miserablement en

1537. — Marot étoit assez bien auprès de cette Dame; c'est pourquoy il lui adresse cette pièce. Wenn der Dichter diese Elegie an die Geliebte Franz' I. richtet, wie es Lenglet will, so geht aus dem Zusammenhange eine Liebschaft Marots zu dieser Dame hervor, die nicht erst mit dieser Elegie beginnt. Von einer solchen Liebschaft weiss aber die Geschichte nichts, und P. Paris, der in seinen Études sur Françoys Ier das Verhältnis zwischen Franz I. und Françoise de Foix eingehend behandelt, erwähnt nichts hiervon. Wenn Lenglet du Fresnoy annehmen sollte, — was allerdings aus seinen Worten nicht mit Deutlichkeit hervorgeht —, dass Marot diese Elegie für Franz I. geschrieben hat, so ist dem einmal entgegenzuhalten, dass doch in solchen Gedichten, die Marot im Namen anderer schreibt, dies stets in der Überschrift angegeben ist, vgl. z. B. die 25. Elegie, und sodann, dass, wenn die sprechende Person und Jupiter identisch wären, der Übergang zur ersten Person doch eigentümlich wirken würde, wie dies schon aus den ersten vier Zeilen des Gedichtes zur Genüge hervorgeht:

Gente Danes, de Juppiter aymée,
Dedans la tour d'airain bien enfermée,
Puis que Fortune adverse de tout bien
Est maintenant envieuse du mien.

Im Gedichte selbst wird nur von der harten Qual gesprochen, die beide Liebenden zu ertragen haben:

par celuy dur tourment
Que nous souffrons par aymer loyaument.

Zu der Annahme, dass Françoise dé Foix die Adressatin der Elegie sei, kommt Lenglet du Fresnoy wahrscheinlich durch die mehrmalige Erwähnung des Einschliessens in einen Turm.

I, 53: Dedans la tour d'airain bien enfermée
II, 54: Avecques vous en la tour enfermé.

Unserer Meinung nach ist dies Einschliessen in einen Turm nur sinnbildlich aufzufassen für eine strenge Trennung von dem Geliebten, und das Bild ist nur deshalb das zweite Mal gewählt worden, weil es bereits am Anfange des Gedichtes angewendet worden ist. Neid und Missgunst machen zur Zeit allen persönlichen Verkehr unmöglich, und es scheint uns mit dieser Deutung übereinzustimmen, wenn der Dichter am Schlusse hofft:

Et que de moy serez encor servie
Sans nul danger et en despit d'Envie.

Dass Lenglet bei der in der Elegie erwähnten grausamen Behandlung der Geliebten sofort an Françoise de Foix dachte, ist insofern erklärlich, als zu seiner Zeit die Angaben, die er bei der 24. Elegie macht, als fest beglaubigt galten. Heute ist es nicht mehr zu beweisen, dass diese Dame von ihrem Gatten aus Rache unwürdig und grausam behandelt worden ist. P. Paris glaubt, dass die ganze Geschichte von ihrer grausamen Haft und ihrem furchtbaren Tode von den romantischen Geschichtsschreibern des 17. Jahrhunderts und den übereifrigen Stoffsammlern des folgenden Jahrhunderts erfunden worden ist.

Auffallend ist, dass in der Chronologie Lenglet im Gegensatze zu dem in seiner Anmerkung Gesagten Margarete von Navarra als die Adressatin ansieht; er sagt dort: Sur ce qu'il est defendu à Marot de voir sa Maitresse Madame Marguerite. C'est ce qui arrive aux indiscrets.

An welche Dame nun aber diese Elegie gerichtet ist, ist sehr schwer zu entscheiden. Der Dichter lässt hier den Leser mehr denn je im Unklaren, da er nur sehr wenig Persönliches in das Gedicht hineinbringt. Man könnte das Gedicht ganz gut in den Kreis der an Margarete gerichteten Elegien aufnehmen, und wenn man das grosse Unglück (infortune forte) mit dem ennuy zusammenbringen will, von dem in der 19. Elegie die Rede ist, so würde diese Elegie sehr gut in den Kreis passen, zumal da, wie es die letzte Zeile der Elegie zu zeigen scheint, hier wie dort danger und envie eine bedeutende Rolle spielen.

Bevor wir uns nun der Betrachtung der Elegien des 3. Kreises zuwenden, wollen wir erst die beiden Elegien in's Auge fassen, die obwohl teilweise auch Liebeselegien, doch keinem der drei Kreise einzureihen sind. Es sind dies die 25. und 26. Elegie. Wie bereits oben einmal angedeutet worden ist, ist die 25. Elegie für einen anderen Liebhaber verfasst worden, für Mr. de Barroys, und gerichtet an dessen Geliebte Mademoiselle de Huban. Voll Trauer sendet der Geliebte diesen Brief, um seine Geliebte zu benachrichtigen, dass er sie zu seinem grossen Schmerze verlassen muss. Tag und Nacht fordert ihn die Pflicht auf, eine dringende Sache zu erledigen und den Anblick der Geliebten eine Zeit lang zu entbehren. Doch während ihn die Pflicht auffordert, davon zu eilen und zu handeln, widerspricht der Wunsch (desir), der es als ein grausames Verlangen der Pflicht bezeichnet, dass ein Liebhaber, der eben erst zu seinem vollen Glücke gelangt ist, dieses herrliche Geschenk des Gottes der

Liebe nunmehr im Stiche lassen soll. Der Geliebte ist unentschlossen, welchem von diesen beiden er gehorchen soll, und bittet die Geliebte um ihr Urteil, dem er sich ganz unterwerfen will.

Die Einführung des Streites zwischen Pflicht und Wunsch erinnert sehr an den Streit zwischen Zweifel und fester Liebe, der in der 1. Elegie geschildert wird, in der Entscheidung ist allerdings ein Unterschied zu bemerken. Vergleichen wir diese Elegie mit denjenigen Gedichten, die Marot seiner eigenen Geliebten widmet, so ist doch wahrzunehmen, dass in ihr weniger Liebesglut zum Ausdrucke kommt.

In der 26. Elegie wird nie die Anrede Geliebte oder Herrin gebraucht, sondern stets chere soeur, ma soeur und treschere soeur. Überschrieben ist sie: à une qui refusa un present, und durch die Überschrift wird der Inhalt schon angezeigt. Auf des Dichters Anfrage, ob eine Dame ein Geschenk von ihm annehmen würde, ist ihm keine verneinende Antwort geworden, doch gleichwohl ist die Annahme des gesandten Geschenkes verweigert worden.

Hierüber beleidigt erklärt der Dichter, dass er schon an manchem guten Orte Geschenke gemacht hat, die man angenommen hat, ohne dabei auch nur daran zu denken, dass der Geber damit etwas Schlimmes beabsichtigt habe. Die betreffende Dame hat doch keinen Grund zu dieser Annahme, da der Dichter ihr gegenüber noch nie etwas gegen Gott und die Ehre gethan hat, und ihr doch oftmals versichert hat, dass ein Geschenk von seiner Seite sie durchaus nicht zu irgend etwas verpflichten solle. Die unveränderliche Achtung, die er vor ihr hat, kann durch die Verweigerung der Annahme durchaus nicht erhöht werden, denn nicht alle Geber suchen durch ihre Gaben Unehre zu bereiten und nicht alle Damen thun Unrecht, wenn sie Geschenke annehmen. Oft kann sogar die Verweigeruug der Annahme zur Unhöflichkeit werden. Doch der Dichter weiss, welch edlen Charakter die Dame besitzt. Wenn er nicht so hoch von ihr denken würde, würde er glauben, sein Geschenk sei von zu geringem Werte gewesen, aber vor diesem Gedanken möge ihn Gott behüten, denn er kennt dafür seine »liebe Schwester« zu gut. Wer diese Dame gewesen ist, an die die Elegie gerichtet ist, wird wohl schwerlich je gefunden werden, da der Inhalt des Gedichtes keinerlei Andeutungen enthält, die zu irgend welchen Schlüssen berechtigen. Das Gedicht ist wahrscheinlich ein Gelegenheitsgedicht, das einer Dame gewidmet ist, mit der der Dichter wohl in freundschaftlichem

Verkehre, aber in keinem Liebesverhältnis steht. Dies zeigt schon der Gebrauch von soeur und frère. In den höchsten Kreisen scheint die Dame nicht zu suchen zu sein; denn der Dichter rühmt sich, dass er schon in manchem guten Hause Geschenke gemacht habe. Die Häuser, auf die er sich hier beruft, werden doch sicher auf einer gesellschaftlich höheren Stufe gestanden haben als das Haus, dem die betreffende Dame angehörte, da sonst keine Veranlassung zum Rühmen vorläge.

Wir wenden uns jetzt zu denjenigen Elegien, die sich vielleicht wiederum zu einem Kreise vereinigen lassen, da sie alle rein epischen Inhalt haben: die 21., 22. und 23. Elegie. Was zunächst die 21. Elegie anlangt, so handelt dieselbe, wie schon die Überschrift zeigt, vom Tode der Anne l'Huilier. Der Dichter beginnt seine Elegie mit der Behauptung, dass Venus nicht nur die schönste, sondern auch die böseste von allen Göttinnen ist. Jede ihrer Gaben so süss sie auch sein möge, ist von mehr Übeln umgeben, als der Rosenstock von Dornen. Wenn man ihren schlauen Betrügereien zu entgehen weiss, oder gar, wenn ein keusches Herz ihr gegenüber Sieger bleibt, so nimmt sie eben so grausame Rache, als ob man sie beleidigt hätte. In unserem Falle nun hat die Liebesgöttin das Herz der Anne l'Huilier mit ihrer Fackel nicht erwärmen können; sie wandte sich daher, da ihre eigene Kraft gering ist, an Vulkan, um sich an Anne zu rächen. Dieser zündete eines Abends, um der Venus einen Gefallen zu erweisen, das keusche und unbefleckte Bett der Anne an, sodass diese schlafend verbrannte; ihre edle Seele aber flog zum Himmel aufwärts, ohne das Feuer des Vulkan zu spüren und noch viel weniger das der Venus. Ihre Seele lebt noch, nur ihr Körper ist vernichtet. Ihr Gatte hat seitdem so viele Thränen vergossen, dass sie genügt haben würden, um an jenem Unglückstage das Feuer zu löschen.

Ob diese Elegie auf ein wirkliches Vorkommnis sich stützt, das vom Volke oder vom Dichter auf diese Weise gedeutet worden ist, oder ob das Ganze vollständig freie Erfindung des Dichters ist, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen; auch die verschiedenen Herausgeber bemerken nichts zu dieser Elegie. Der Dichter hat dieses Gedicht wahrscheinlich einer der von ihm verehrten Damen zugesandt, um ihr in spasshafter Weise zu zeigen, in wie grosse Gefahr ihr Körper durch ihre Sprödigkeit kommen könne.

Während es bei der eben besprochenen 21. Elegie sehr zweifel-

haft ist, ob dieselbe an ein wirkliches Ereignis anknüpft, schliesst sich die 22. Elegie eng an eine geschichtliche Begebenheit an, die zu Marots Zeit bedeutendes Aufsehen erregte. Der Dichter behandelt in dieser Elegie das traurige Schicksal des Jaques de Beaune, seigneur de Semblançay. Wie schon mehrere Male in den vorhergehenden Elegien lässt auch hier der Dichter zur Erzielung grösserer Wirkung den Helden sein Geschick selbst berichten und darüber klagen, dass er einst das Schosskind des Glückes gewesen und von ihm mit hohen Ehren und reichen Schätzen überschüttet worden sei, und doch hätte die linke Hand des Schicksals ihm schon heimlich einen Strick geflochten, den einer seiner Bedienten, um sich selbst zu retten, ihm um den Hals gelegt hätte. Er, der Günstling des Glückes, musste sein Leben am Galgen beenden. Ruhm und Reichtum, auf die er so viel gehalten hat, haben ihn verlassen und seinen Tod nur noch beschleunigt, und Diener, Freunde und Verwandte haben ihm nur mit heuchlerischen Thränen beistehen können. Einstmals stand er in der Gunst der Grössten, sogar der König nannte ihn seinen „Vater", und doch hat alles dies die Richter nicht beeinflusst, sondern ohne grossen Wert auf seine früheren Dienste zu legen, hat man ihm Schande und den Galgen zugesprochen. Nur seine Standhaftigkeit ist ihm übrig geblieben, und diese hat, vereint mit seinem hohen Alter, auch seinen Gegnern bei seinem Tode Thränen in die Augen getrieben. Indem der Dichter den Greis noch weiter seine Klagen ausstossen lässt über den gewaltigen Wechsel zwischen „einst und jetzt", der durch passende Gegensätze wirksam hervorgehoben wird, lässt er ihn zum Schlusse den Überlebenden zwei Lehren erteilen, einmal wie veränderlich das Schicksal ist, was man ja an seinem Lebensgange deutlich sehen könne, und dann, dass Gold und Silber, von denen doch alle Vergnügen ausgehen, doch auch Schmerzen verursachen, die grösser als alle Vergnügen sind.

Das Urteil über den alten Schatzmeister Karls VIII., Ludwigs XII. und Franz' I. wurde am 9. August 1527 gesprochen und am 12. August vollzogen. Nach den Angaben bei P. Paris a. a. O. Bd. 1, S. 234 ff. zu urteilen hat sich Marot in seinem Gedichte mehrere Ungenauigkeiten und Fehler zu schulden kommen lassen, die bis jetzt als richtig angenommen worden sind. So sagt er z. B.

II, 51: Que mes enfans, lesquelz (helas!) j'avoye
Hault eslevez en honneur, et povoir,
Hault eslevé au gibet m'ont peu veoir.

Von seiner Gemahlin Jeanne de Ruzé hatte Jaques de Beaune drei Söhne, von denen aber zwei vor dem Vater starben. Guillaume, der ihn überlebte, war schon vor dem Tage der Hinrichtung seines Vaters über die Grenze geflohen, sodass er diesem traurigen Akt gar nicht beiwohnte. Die Stelle:

Là où le vent, quand est fort et nuysible
Mon corps agite, et quand il est paisible
Barbe et cheveulx tous blancs me fait branler
Ne plus ne moins que feuilles d'arbre en l'air etc.,

die, wie Lenglet zeigt, eine grosse Ähnlichkeit mit einer Stelle bei Villon hat, ist wohl von der dichterischen Phantasie Marots etwas zu sehr ausgeschmückt worden; denn in Wahrheit blieb der Leichnam nur einen Tag am Galgen, dann wurde er heimlich entfernt, wahrscheinlich auf Veranlassung seiner Familie. Diese kleinen Versehen deuten wohl darauf hin, dass der Dichter die Elegie noch vollständig unter dem Eindrucke des traurigen Schauspieles, vielleicht am Tage selbst oder am folgenden Tage, verfasst hat. Möglicherweise hat auch der Dichter die erstere Abweichung von den thatsächlichen Vorgängen zur Erhöhung des Eindruckes vorgenommen.

Als letzte Elegie haben wir die 23ste zu besprechen. Der Spielmann Chauvin, der auf der Seine seine Morgenständchen ertönen lässt, bereitet hiermit den schönen Najaden so grosses Vergnügen, dass er die Eifersucht der Flussgötter erregt, die fürchten, er könne ihnen einst durch die Gewalt seiner Töne ihre Nymphen entführen, und die deshalb auf seinen Untergang sinnen. Zu diesem Zwecke stürzen sie sein Schiffchen um und ertränken ihn auf diese Weise. Nicht zufrieden mit dieser That verspotten sie auch noch die Nymphen. Diese küssen den Toten, beweinen ihn und übergeben ihn seinen Freunden auf dem Lande, die ihn feierlich begraben, ihn, der jetzt keinen Gott mehr beleidigen kann. Über Zweck und Entstehung dieser Elegie ist bis jetzt keinerlei Vermutung ausgesprochen worden. Vielleicht ist sie dem Gedächtnis eines wackeren Spielmannes geweiht, der in den Fluten der Seine seinen Tod gefunden hat und den Marot nun poetisch verherrlicht. Über die Person des Spielmanns Chauvin haben wir keinerlei Angaben finden können.

Nachdem wir nun sämtliche Elegien Marots nach ihrem Inhalte und nach ihrer Stellung in den einzelnen Kreisen kennen gelernt haben, wollen wir jetzt zugleich als Begründung der Aneinander-

reihung, die wir vollzogen haben, uns mit der Untersuchung über die Entstehungszeit der einzelnen Elegien beschäftigen.

Datierung.

Als Marot seine Werke drucken liess, legte er durchaus kein Gewicht darauf, dass die einzelnen Gedichte in den Druck nach der Reihenfolge ihrer zeitlichen Entstehung aufgenommen würden. Es erwächst hieraus für uns die nicht immer leichte Aufgabe, die wahrscheinliche Entstehungszeit der Gedichte aufzufinden. Verschiedene Herausgeber haben nach Möglichkeit die einzelnen Gedichte bereits mit den Jahreszahlen ihrer Entstehung versehen, doch müssen diese Angaben oft, wie wir sehen werden, mit einigem Zweifel aufgenommen werden.

Die Herausgeber folgen in ihren Angaben meist den Datierungen des Abbé Lenglet du Fresnoy. Von den Elegien möchte Lenglet die neunte als die früheste ansetzen, und zwar legt er ihre Entstehung in das Jahr 1523. Dass diese Elegie mit unter die ersten Elegien gehören muss, geht schon zum Teil aus dem Inhalte hervor, der vom Anfange einer neuen Liebschaft spricht, nachdem der Dichter 7 Jahre lang ohne Liebe gelebt hat. Beurteilt man jedoch das Gedicht nach der ganzen Stimmung, die darin zum Ausdrucke gebracht wird, und vergleicht damit die in der 10. Elegie herrschende, so scheint man doch der letzteren die Priorität zuschreiben zu müssen. Wie wir sahen, preist in dieser Elegie der Dichter seine Geliebte und den Monat Mai, in dem er sie gefunden hat. In der zweiten Elegie, die allgemein in den Mai des Jahres 1524 gesetzt wird, erfahren wir, dass der Dichter sich bereits ein Jahr in den Fesseln der Geliebten befindet; wir gelangen daher für die 10. Elegie zu dem Jahre 1523, und zwar zu dem Mai dieses Jahres. Dieses Resultat gewinnt auch Birch-Hirschfeld, a. a. O. S. 140, während Lenglet die 10. Elegie im Jahre 1527 verfasst glaubt, vielleicht als Folge davon, dass er diese Elegie in den zweiten Kreis verlegt, der allgemein als später verfasst als der erste zu betrachten ist. Wie schon oben angegeben, möchten wir auch die 9. Elegie an den Anfang des Liebesverhältnisses setzen; nicht viel später verfasst sind sicher auch die sechste und siebente Elegie. Beide haben noch die Anrede vous, und während die erstere von diesen beiden Dichtungen die Hoffnung des Dichters ausdrückt, noch weitere Gunstbezeugungen von der Geliebten zu erhalten, zeigt uns die 7. Elegie, zu welchem Grade

der Vertraulichkeit die Liebenden schon gelangt sind, klagt aber auch schon, dass diese seit einiger Zeit aufgehört hat, zum grossen Schmerze des Dichters, der sich unschuldig wähnt. Die 7. Elegie steht daher in engem Zusammenhange mit der 8. El., die bald nachher entstanden sein muss. Der Dichter setzt hier die begonnenen Klagen über die Sprödigkeit der Geliebten fort, indem er sie zugleich auffordert, alle Furcht aufzugeben und der Eifersucht und Verleumdung zum Trotze sich ganz der Liebe hinzugeben. Lenglet setzt die 6. El. noch in das Jahr 1524, die siebente und achte aber bereits in das Jahr 1525. Während wir die Entstehung der 6. El. an das Ende des Jahres 1523 oder an den Anfang des folgenden Jahres setzen möchten, also im wesentlichen in die gleiche Zeit wie Lenglet, können wir doch zwischen die Abfassung der 6. El. und diejenige der beiden anderen Elegien keinen so grossen, an wichtigen Ereignissen reichen zeitlichen Zwischenraum setzen; denn im Herbste 1524 zieht Marot ins Feld, und 1525 kehrt er zurück. Die späte Ansetzung der beiden letzten Elegien würde einmal die ganze Entwicklung der Liebschaft stören, wobei auch der Wechsel in der Anrede, der sich allerdings auch später einmal findet, zu beachten wäre, andererseits findet man in den beiden Elegien nichts, was auf eine längere Trennung der Liebenden zu deuten wäre, während dies doch in den unmittelbar nach dem Kriege verfassten Gedichten Marots der Fall ist. Die erstmalige Anwendung der Anrede tu findet sich wohl zuerst in der 15. Elegie, die wir, wiederum in Übereinstimmung mit Birch-Hirschfeld, als nächste nach der 8. Elegie verfasste betrachten möchten. Zwischen diesen beiden Elegien lässt sich sehr gut ein Zusammenhang auffinden; denn man ersieht deutlich aus der 15. Elegie, dass die Geliebte die Zurückhaltung und Sprödigkeit, der sie der Dichter in der 8. Elegie beschuldigt hat, noch nicht ganz aufgegeben hat, und dass sich der Dichter bemüht, durch die verschiedensten Gründe zu zeigen, dass dieses der Welt zu Liebe angenommene Benehmen doch an der Liebe des Dichters nichts ändern wird. Dass Lenglet diese Elegie beträchtlich später ansetzt, hat seinen Grund darin, dass Lenglet sie einem anderen Kreise zuteilt als wir. Er sieht in ihr eine der ersten Elegien des zweiten Kreises. Dass diese Elegie nicht zu lange Zeit nach dem Beginne des Liebesverhältnisses verfasst sein kann, ergiebt sich deutlich daraus, dass der Dichter auf alles das zu sprechen kommt, was ihn zur Liebe getrieben hat. Auch sagt er u. a., dass ihn die

Geliebte noch nicht hinreichend kennt, sondern ihn erst noch erproben soll. Die Datierung der 5. Elegie, die Birch-Hirschfeld als die nächste, nach der 15. Elegie verfasste ansieht, verursacht grössere Schwierigkeiten durch die einleitenden Worte:

Si ta promesse amoureusement faicte,

die man leicht auf die 6. Elegie beziehen kann, in der der Dichter sagt:

Loyal amant ce que ton cueur desire
Est asseuré; celle qui est tant tienne
Ne t'a rien dit (pour vray) qu'elle ne tienne.

Lenglet scheint aus diesem Grunde die Entstehungszeit der beiden Elegien nahe an einander gerückt zu haben, er trennt sie aber durch die 13. El., die er zwischen den beiden Elegien verfasst glaubt. Da wir in Übereinstimmung mit Birch-Hirschfeld in der Anwendung des vous ein Kriterium entweder für die frühe Abfassung innerhalb des 1. Kreises oder für die Zugehörigkeit zum zweiten sehen, können wir diese Elegie nicht hierher stellen; wir haben schon gesehen, dass sie besser dem 2. Kreise zugeteilt werden muss. Man könnte die 5. Elegie auch so verstehen, dass die vorhergehenden Elegien nicht ohne Eindruck auf der Geliebten Herz geblieben sind und sie ihm ihr Herz schenken will; der Vers:

Voycy les jours de l'an les plus plaisans,

deutet wohl auf die Frühjahrszeit hin, und so möchten wir diese Elegie in die ersten Monate des Jahres 1524 setzen, um so mehr, als wir die 2. Elegie als die folgende betrachten möchten, in der der Dichter angiebt, dass ihr Liebesverhältnis bereits ein Jahr dauert. — Die Geliebte verreist, und bald zieht auch der Dichter ins Feld. Kurz vor dem Feldzuge ist wohl die 3. Elegie verfasst. Über sein Geschick in diesem Feldzuge berichtet der Dichter in der 1. Elegie, die in das Jahr 1525 gesetzt werden muss. Als nächste Elegie ist die vierte anzusehen, bei deren Datierung Übereinstimmung herrscht, da schon der Inhalt deutlich zeigt, dass sie kurze Zeit nach der Rückkehr des Dichters aus dem Feldzuge verfasst sein muss. Die 14. Elegie, die letzte dieses Kreises, ist wohl an das Ende des Jahres 1525 oder an den Anfang des folgenden Jahres zu setzen.

Grössere Schwierigkeiten zeigen sich bei der Datierung der Elegien des zweiten und dritten Kreises. Für die Gesamtheit der Elegien des zweiten Kreises lässt sich die Behauptung aufstellen, dass sie sämtlich später verfasst sind als die des ersten Kreises.

Einen gewissen Anhaltspunkt zur Datierung haben im 2. Kreise nur die 18. und 20. Elegie, im dritten nur die 22. Elegie. Margaretes Verheiratung mit Henri d'Albert fand im Jahre 1527 statt. Die 18. und 20. Elegie sind voll von Klagen, die Margarete über die Treulosigkeiten ihres Gatten und über ihre rauhe Behandlung durch diesen erhebt. Man wird diese beiden Elegien frühestens in das Jahr 1528 setzen dürfen, da doch diese Klagen nicht sofort vom Beginne der Ehe an lautgeworden sein werden. Wenn, nebenbei bemerkt, Lenglet du Fresnoy in seiner Chronologie des Oeuvres de Clément Marot bei der 20. Elegie, die er in das Jahr 1528 setzt, behauptet, dass die schlechte Behandlung der Margarete von Navarra durch ihren Gatten, den Herzog von Alençon, erfolgt sein soll, so irrt er sich an dieser Stelle natürlich; der 1. Gemahl der Margarete war bereits am 25. April 1525 gestorben. In der Anmerkung zur Elegie wird mit Vermeidung dieses Irrtumes vom König von Navarra gesprochen.

Die 22. Elegie behandelt bekanntlich den Tod des Seigneur de Semblançay, der am 12. August 1527 erfolgte, und es ist wohl anzunehmen, dass Marot noch unter dem Eindrucke dieses erschütternden Ereignisses gestanden hat, als er diese Elegie schrieb. Die übrigen Elegien dieser Reihen gruppiert Lenglet um diese drei herum, die eine etwas früher, die andere etwas später ansetzend, und wir möchten uns hier seiner Ansicht anschliessen. Als die erste Elegie des zweiten Kreises ist wohl die 16. Elegie anzunehmen, die wir in Übereinstimmung mit Lenglet ins Jahr 1527 setzen möchten. Man nimmt dieses Jahr wohl deshalb als dasjenige an, in welchem die ersten Elegien an Margarete gerichtet sind, weil einmal Margarete die Trauer um ihren ersten Gemahl aufgegeben und sich wieder verheiratet hat, und sodann, weil auch in diesem Jahre die Lebensverhältnisse Marots ihn mehr zur Abfassung von Liebesliedern ermunterten als dies in der vorhergehenden Zeit der Fall war. Als die nächsten Elegien nach der 16ten haben wir bei unserer Besprechung die 17. und die 11. Elegie herangezogen. Lenglet scheint zu glauben, dass die 11. Elegie vor der 17ten verfasst sei, da er die erstere in das Jahr 1527, die letztere aber in das folgende setzt. Wir möchten aber doch die Priorität der 17. El. behaupten. In beiden Elegien sucht der Dichter nach Mitteln und Wegen, um eine Annäherung an die Geliebte erreichen zu können; er gestattet sich in beiden Elegien einen harmlosen erotischen Scherz, aber derjenige in der 17. El. ist doch viel zarter und zurückhaltender als der in der

11. El., was vielleicht darin seine Erklärung findet, dass der Dichter mit der 17. El. bei der geliebten Herrin keinen Anstoss erregt hat und nunmehr, kühner geworden, sich grössere Freiheiten herausnimmt. Beide Elegien sind entschieden ohne grosse Zwischenzeit gedichtet worden. Ende 1527 oder Anfang 1528 dürften sie entstanden sein. Mit dem Jahre 1528 sind wir in das Jahr gelangt, dem die übrigen Elegien dieses Kreises ihre Entstehung zu verdanken haben. Lenglet schreibt allen hierher gehörigen Elegien dieses Entstehungsjahr zu, nur die 13. El. soll bereits 1524 entstanden sein. Es hängt diese abweichende Datierung mit der abweichenden Ansicht Lenglets über die Zugehörigkeit dieser Elegie zusammen. Die einzelnen Elegien werden wohl in der Reihenfolge in diesem Jahre gedichtet worden sein, in der wir sie besprochen haben, nur ist die 24. El., die wir ebenfalls zum 2. Kreise rechnen wollen, noch vor der 13. El. zu erwähnen, welche dann den Schluss der Elegien dieses Kreises bilden würde. Gegen seine sonstige Gewohnheit lässt Lenglet die 24. El. ohne Jahreszahl, nur in der allgemeinen Chronologie der Werke schreibt er ihr das Jahr 1528 zu.

Die zu keinem der Kreise gehörenden Elegien (25 u. 26) sind kaum mit Sicherheit zu datieren, da sich in ihnen keinerlei Anhaltspunkte finden lassen. Lenglet lässt beide Elegien ohne Jahreszahl. Unseres Erachtens sind sie wohl in den Jahren 1527 oder 28 entstanden. Bei dem 3. Kreise hatten wir bereits die 22. El. bestimmt. Die Datierung der anderen zwei hierher gehörigen Elegien ist wohl kaum mit Sicherheit vorzunehmen. Jannet verlegt die 21. El. in das Jahr 1527, ohne Gründe anzugeben. Vielleicht dürfen wir im allgemeinen die letzten zwei Jahre als die Zeit ihrer Entstehung ansehen.

Die Resultate, die sich bei diesem Datierungsversuche ergeben, sind nur für einen Teil der Gedichte fest und unbestreitbar. Dies liegt jedoch schon in dem Charakter der behandelten Gedichte begründet, die wenig positive Anhaltspunkte geben, und bei deren Datierung daher neben dem Verstande auch das persönliche Gefühl des Einzelnen eine grosse Rolle spielen muss.

Vorbilder.

Wenn ein Dichter eine neue Dichtgattung in eine Litteratur einführt, so ist wohl die nächste Frage die, an welchen Mustern sich

der Dichter gebildet hat und welche er nachahmt. Stellen wir diese Frage auch bei Marot als bei demjenigen Dichter, der die Elegie in der französischen Litteratur eingebürgert hat, so werden wir finden, dass man schon früh sich diese Frage gestellt hat, und dass man dieselbe schon so beantwortet hat, wie wir es auch heute noch thun müssen. Schon in der Ausgabe vom Jahre 1700, die im Haag bei Adrian Mœtjens erschienen ist, finden wir die Angabe, dass die römischen Elegiker Tibull, Properz und Ovid die Vorbilder Marots bei der Schöpfung seiner Elegien gewesen sind. Besonders hat sich der Dichter mit Ovid beschäftigt, wofür als Beweis nur seine Übersetzung der Metamorphosen anzuführen ist. In seinem unvollständigen Lektüreverzeichnis in der 16. El. unterlässt Marot überhaupt die Aufzählung der römischen Dichter. Ebenso wie die Elegien Marots sind diejenigen Ovids Liebesepisteln, gerichtet an eine Geliebte, die bald gepriesen, bald auch ihrer Sprödigkeit wegen getadelt wird. Durch beider Dichtungen geht die Klage über Unbeständigkeit, Undankbarkeit und Unzugänglichkeit der Geliebten, die allerdings bei dem französischen Dichter insofern noch verstärkt wird, als er der einen von ihm angesungenen Dame gegenüber den Gedanken an die Unerreichbarkeit nicht aufgiebt. Dass Marot die Liebeselegien der Römer gekannt und in seinen Elegien nachgeahmt hat, geht nicht nur aus der grossen Ähnlichkeit hervor, die der Gesamtcharakter der Dichtungen zeigt, sondern es lassen sich auch einzelne Dichtungen und einzelne Stellen in diesen anführen, die eine gewisse Übereinstimmung erkennen lassen. Doch es muss schon hier zu Beginn unserer Ausführungen darauf hingewiesen werden, dass auftretende Gleichheit der Gedanken nicht immer als schlagende Beweise aufgefasst werden können, da bei einer Behandlung so gleichartiger Gegenstände sehr leicht eine Übereinstimmung sich zeigen kann, die doch keineswegs auf Entlehnung oder Nachahmung zu beruhen braucht; andrerseits können die begleitenden Umstände eine Erhöhung der Beweiskraft bewirken. Mit voller Entschiedenheit wird daher nur selten eine Behauptung vertreten werden können. Gleich das erste Beispiel wird uns dies zeigen.

Vergleichen wir nämlich die 13. El. des 1. Buches von Ovid mit der 11. El. Marots, so tritt auf den ersten Blick keine Ähnlichkeit hervor. Denn während Ovid sein Gedicht an die frühzeitig erscheinende Aurora richtet und ihr Vorwürfe darüber macht, dass sie durch ihr frühes Erscheinen den Liebenden ihre gemeinsam

Freude kürzt, preist Marot die heilige Christnacht wegen der grossen Begünstigung, die gerade sie den Liebenden zuteilwerden lässt. Bei näherer Betrachtung zeigt sich aber doch eine grosse Ähnlichkeit beider Elegien; denn während Marot direkt das Lob der Nacht und aus begreiflichen Gründen speziell das der heiligen Nacht singt, verherrlicht Ovid doch ebenfalls die Nacht, allerdings in indirekter Weise, da er ihre Vorzüge dadurch hervorhebt, dass er der Aurora vorwirft, was sie den Liebenden raubt.

Eine Ähnlichkeit ist beiden Elegien entschieden nicht abzusprechen, ob man aber direkt hieraus auf eine Einwirkung Ovids schliessen darf, ist sehr fraglich. Während in obigem Falle die ganze Anlage und Tendenz beider Elegien Übereinstimmung zeigt, finden sich in den einzelnen Elegien verstreut zahlreiche Stellen, die durch die Ähnlichkeit beziehungsweise Gleichheit ihrer Gedanken überraschen. Dass es das beste ist, den Befehlen Amors sofort zu gehorchen, sprechen beide Dichter folgendermassen aus:

Ovid, lib. I. 2. E.

Acrius invitos multoque ferocius urget,
Quam qui servitium ferre fatentur, Amor.

Marot, II, 34:

Mais garde bien d'irriter sa vertu,
Et, si m'en croys, fay ce qu'il te commande,
Car si sur toy de cholere il debande
Il te fera par adventure aymer.
Quelque homme sot, desloyal et amer.

Der Hauptgedanke ist bei beiden Dichtern derselbe.

Dass die Dichter der Geliebten alle ihre Tugenden und Vorzüge aufzählen, um dadurch in grössere Gunst bei der Herrin zu gelangen, ist Ovid und Marot gemeinsam. Auch die Art der Ausführung zeigt grosse Ähnlichkeit. Ovid schildert in der 3. Elegie des 1. Buches seine Vorzüge, die er der Geliebten widmen will, folgendermassen:

At Phoebus comitesque novem vitisque repertor
Hoc faciunt. at me qui tibi donat, Amor,
Et nulli cessura fides, sine crimine mores,
Nudaque simplicitas purpureusque pudor.
Non mihi mille placent. non sum desultor amoris:
Tu mihi, si qua fides, cura perennis eris.

Derartige Stellen sind öfters bei Marot zu finden, z. B.:

II, 34. J'ay en tresor jeunes ans et santé,
Loyalle amour et franche voulenté,
Obéissance, et d'autres bonnes choses,
Qui ne sont pas en tous hommes encloses
Pour te servir, quand il te plaira prendre
Le cueur qui veult si hault cas entreprendre;

oder:

II, 24: Mais à mon cueur, qui vous vient faire hommage
Faictes recueil; je vous en fais present;
Voyez le bien: il est (certes) exempt
De faulx penser, fainctise ou trahison;
En luy ne sont aucunes amours vaines.

Vollständige Unterwerfung unter die Gesetze, die die Geliebte aufstellt, und die Versicherung, dass die Liebe zum Dichter keine Schande, sondern Ruhm und Ehre bringt, versäumen beide Dichter nicht der Geliebten auszusprechen.

Ovid II, 17: Tu quoque me, mea lux, in quaslibet accipe leges.
Non tibi crimen ero, nec quo laetere remoto.
Non erit hic nobis infitiandus amor.
Sunt mihi pro magno felicia carmina censu
Et multae per me nomen habere volunt.

Marot II, 22: Ce néantmoins, vostre plaisir soit faict:
Il est en vous de me faire (en effect)
Souffrir à tort.

II, 34: Et quand le bruyt courroit de l'entreprise,
Cuyderois tu en estre en rien reprise?
Certes, plustost tu en auroys louenge,
Et diroit l'on: »Puis que cestuy se renge
A ceste dame, elle a beaucoup de graces,
Car long temps a qu'il fuyt en toutes places
Le train d'Amour: celle qui l'a donc pris,
Fault qu'elle soyt de grand' estime et prix.«

Bis auf einen kleinen, durch die Verhältnisse bedungenen Unterschied stimmen beide Stellen überein. Um die Unwahrscheinlichkeit des Eintretens irgend eines Ereignisses recht stark zu betonen, gebraucht Marot gern das Bild des Wassers, das eher bergauf laufen würde, als dass ein Ereignis stattfinden würde. Auch Ovid zeigt in der 1. Elegie des 2. Buche sein derartiges Beispiel, aber um gross Gewalt auszudrücken:

II, 1: Carmine dissiliunt abruptis faucibus angues,
Inque suos fontes versa recurrit aqua.
Marot II, 21: Je penseroys plustost que les ruisseaux
Feroyent aller encontremont leurs eaux.
II, 33: Et plus tost Seine encontremont ira.

Eine gewisse Ähnlichkeit ist auch entschieden zu finden zwischen Ovids Bitte an die Venus, seiner Geliebten einen solchen Geist einzuflössen, dass sie des Dichters Bitte erhört, und der Bitte Marots an Amor, das kalte Herz der Geliebten zu erwärmen.

III, 2: Nos tibi, blanda Venus, puerisque potentibus arcu
Plaudimus. inceptis adnue, diva, meis.
Daque novae mentem dominae, patiatur amari.
Marot II, 21: Doncques, Amour, qui couves soubz tes esles
Journellement les cueurs des damoyselles,
Ne laisse pas trop refroidir celuy
De celle là pour qui j'ay tant ennuy.

Wie in der 2. Elegie Ovid mit beredtem Munde die Macht der Liebe preist und sich ihr als Gefangener hingiebt, ebenso bringt auch Marot in seiner 9. Elegie die Unwiderstehlichkeit Amors zum Ausdrucke. Eine vollständige Übereinstimmung findet sich zwischen folgenden Bildern:

Ovid II, 19: Pinguis amor nimiumque patens in taedia nobis
Vertitur, et stomacho, dulcis ut esca, nocet.
Marot II, 45: Et tout ainsi que les fades viandes
Avec aigreur on trouve plus friandes,
Ainsi plaisir trop doulx et vigoureux
Meslé d'ennuy semble plus savoureux.

Das Beispiel der von dem hundertäugigen Argus bewachten Jo findet sich sowohl bei Ovid als auch bei Marot zur Bezeichnung der strengsten Bewachung verwendet. Ob Marot dies Beispiel direkt aus Ovids Elegien oder den Metamorphosen, oder aus anderer Quelle entnommen hat, vermögen wir natürlich nicht zu sagen. Auch Danae und ihre Einschliessung in den Turm wird bei beiden Dichtern angeführt. Wenn Ovid in der 8. El. des 3. Buches den Reichtum verflucht, weil ihn die Geliebte deswegen verlassen hat, so findet sich ein ähnliches Verfluchen des Reichtums auch bei Marot in der 19. Chanson, die im Zusammenhange mit dem 1. Kreise steht.

Ecce, recens dives parto per vulnera censu
Praefertur nobis sanguine pastus eques.

Omnia possideant. illis Campusque forumque
Serviat. hi pacem crudaque bella gerant:
Tantum ne nostros avidi liceantur amores
Et, satis est, aliquid pauperis esse sinant.

Marot:

Mauldicte soit la mondaine richesse,
Qui m'a osté m'amye et ma maistresse.
Las! par vertu j'ay son amytié quise
Mais par richesse un autre l'a conquise
Vertu n'a pas en amour grand' prouesse.

Auffallende Ähnlichkeit zeigen schliesslich noch folgende Stellen:

Ovid I, 6: Quid facies hosti qui sic excludis amantem,
Marot II, 26: Que pourra il faire à ses ennemys
Quand il veult nuyr à ses meilleurs amys?

Von geringerem Einflusse auf Marot scheint Tibull gewesen zu sein, doch sind uns auch hier verschiedene Stellen begegnet, die dem Sinne nach teils vollständig übereinstimmen, teils grosse Ähnlichkeit zeigen. Oft findet sich in den Elegien Tibulls die Aufforderung an die Geliebte, die Zeit zu benutzen und der Liebe sich zu widmen, solange sie sich noch im Jugendalter befinden. Gleich in der 1. Elegie des Tibull finden wir eine derartige Stelle:

Interea, dum fata sinunt, jungamus amores;
Jam veniet tenebris Mors adoperta caput,
Jam surrepet iners aetas nec amore decebit
Dicere ne cano blanditias capite.
Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes
Non pudet, et rixas inseruisse juvat.

Dem Sinne nach vollständig übereinstimmend sind folgende sechs Verse der 5. El.:

II, 18: Voycy les jours de l'an les plus plaisans.
Chascun de nous est en ses jeunes ans;
Faisons donc tant que la fleur de nostre aage
Ne suive point de tristesse l'oultrage;
Car temps perdu et jeunesse passée,
Estre ne peult par deux foys amassée.

Auch in der 8. Elegie des 1. Buches spricht Tibull dieselbe Ermahnung aus:

At tu, dum primi floret tibi temporis aetas,
Utere; non tardo labitur illa pede.

Viel Ähnlichkeit zeigen die 2. Elegie Tibulls und die 17. Elegie Marots. Beide Dichter klagen darüber, dass sie so schwer zu ihren Geliebten gelangen können; dass die Hindernisse bei den Dichtern etwas verschiedener Art sind, ist von geringer Bedeutung. Übereinstimmend kommen beide Dichter dazu, die Verhältnisse, in denen sie jetzt leben, zu verwünschen und das einfache Leben des Landmannes oder Hirten zu preisen. Sie wollen gern ihr jetziges Leben verlassen und in einfachen Verhältnissen ihre Tage zubringen, wenn es ihnen nur hierdurch möglich wird, mit ihren Geliebten vereint leben zu können. Der lateinische Dichter singt:

Ipse boves, modo sim tecum, mea Delia, possim
Jungere, et in solito pascere monte pecus;
Et te dum liceat teneris retinere lacertis
Mollis et inculta sit mihi somnus humo.
Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
Prodest, cum fletu nox vigilanda venit?

Ebenso lesen wir bei Marot:

S'ainsi estoit, pour l'aller veoir seulette
Souvent ferois de ma lance houlette
Et conduiroys, en lieu de grans armées
Brebiz aux champs costoyez de ramées.

Eine grosse Übereinstimmung in der ganzen Anlage ist entschieden nicht zu leugnen zwischen der 4. Elegie des 3. Buches von Tibull und der 6. Elegie Marots. In beiden Elegien erscheint dem schlafenden Dichter eine herrliche Gestalt; bei Tibull ist es Apollo, bei Marot Amor, die dem Dichter Prophezeiungen über den Fortgang seiner Liebe machen. Während nun Tibull Trauriges prophezeit wird, erhält Marot freudige Botschaft, und es schliessen infolge dessen die Elegien damit, dass Tibull seine Geliebte bittet, die Weissagung zu Schanden zu machen und zu zeigen, dass Träume Schäume sind, während Marot seine Geliebte anfleht, den Gott der Liebe, der ihm so Herrliches vorausgesagt hat, nicht zum Lügner zu machen und das zu erfüllen, was Amor ihm verheissen hat.

Es findet sich ausserdem noch in der angeführten Elegie eine Stelle, die in der 4. Elegie Marots wiederzufinden ist:

Nescis quid sit amor, juvenis, si ferre recusas
Immitem dominam conjugiumque ferum.

Marot II, 16: Ne vueille aucun damoyselles aymer
S'il ne s'attend y avoir de l'amer.

ibid: Sçais tu pas bien qu'Amour a de coustume
D'entremesler ses plaisirs d'amertume?

Weitere Übereinstimmung findet sich nur noch an einzelnen kleineren Stellen, deren Wichtigkeit sehr verschieden ist. Sehr auffallend ist die Ähnlichkeit der Versicherung der Treue, die Tibull in der 13. Elegie des 4. Buches und Marot in der 4. Elegie hat. Beide Dichter verstärken an diesen Stellen ihre Versprechen dadurch, dass sie die Unwandelbarkeit ihrer Treue sogar der schönsten Göttin gegenüber rühmen.

Tibull: Nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo
Mittetur frustra, deficietque Venus.

Marot I, 14: Quant est de moy, vienne Helaine ou Venus,
Viennent m'offrir leurs corps tous nuds;
Je leur dirai: »Retirez vous, déesses,
En meilleur lieu j'ay trouvé mes liesses.«

Auch die folgenden Stellen sind nur dadurch etwas verschieden, dass Marot mehr ausführt wie Tibull:

Tib. I, 8: At te poena manet, ni desinis esse superba
Quam cupies votis hunc revocare diem!

Marot II, 34: Il te fera par adventure aymer
Quelque homme sot, desloyal et amer
Qui te fera mauldire la journée
De ce qu'à moy n'auras t'amour donnée.

Aus diesen verschiedenen Anführungen geht wohl mit Sicherheit hervor, dass Marot seine Elegien auch unter dem Einflusse Tibulls geschrieben hat. Oft ist ja auch hier nur unbestimmt zu sagen, ob eine wirkliche Nachahmung stattgefunden hat, aber es sind uns doch auch Stellen begegnet, die mit Sicherheit auf eine solche hinweisen.

Viel weniger Punkte für eine Übereinstimmung finden sich zwischen den Elegien des Properz und denen Marots.

Eine Elegie Marots zeigt allerdings vollkommene Übereinstimmung im Gedankengange mit einer Elegie des Properz, nämlich die 13. El. Marots mit der 21. El. des 3. Buches des Properz. Beide Elegien berichten übereinstimmend, dass die Dichter die Stadt und die Geliebte verlassen wollen, da sie überzeugt sind, dass ihnen die Geliebte kein Zeichen ihrer Huld gewähren wird. Sie hoffen beide, dass die Entfernung und die Zeit ihren Liebesschmerz stillen werden. Dies ist mit wenigen Worten der gemeinsame Inhalt der beiden Elegien.

Es ist aber auch auffallend, dass sie nicht nur eine sehr ähnliche Anlage besitzen, sondern dass sich auch an vielen einzelnen Stellen der Elegien Übereinstimmung finden lässt. Gleich die Anfänge beider Dichtungen zeigen grosse Ähnlichkeit; Properz singt:

Magnum iter ad doctas proficisci cogor Athenas,
Ut me longa gravi solvat amore via;

und Marot:

L'esloingnement que de vous je veulx faire . . . .
C'est pour tirer mon loyal cueur sans vice
Du feu qui l'ard par trop grand' amytié.

Auch die nächsten zwei Verse des Properz haben in Marots Elegie verwandte Gedanken.

Prop.: Crescit enim assidue spectando cura puellae
Ipse alimenta sibi maxima praebet amor.

Mar. II, 28: Car que me vault veoir de près et congnoistre
Tant de beauté, fors d'attiser et croistre
Mon nouveau feu? J'ay tousjours ouy dire
Qui plus est près, plus ardamment desire.

Dass natürlich über die von der Dame verlangten Gunstbezeugungen Verschiedenheit herrscht, ist durch die Verhältnisse begründet.

Sehr grosse Ähnlichkeit zeigen auch die Verse, die vom Erfolge der Reise auf das Gemüt und Herz der Dichter sprechen:

Et spatia amorum, et longa intervalla profundi
Lenibunt tacito vulnera nostra sinu.

Mar. II, 28/29: Et moy qui n'ay espoir ne seule attente
Comment feray ma pensée contente
Fors en fuyant la cause de son dueil?
Là et au temps gist l'espoir de mon vueil.
Le temps (pour vray) efface toutes choses;
Au long aller mes tristesses encloses
Effacera.

Hierher gehören auch noch folgende Verse des Properz:

Omnia sunt temptata mihi, quacumque fugari
Possit: at ex omni me premit ille deus.
Unum erit auxilium: mutatis Cynthia terris
Quantum oculis, animo tam procul ibit amor.

Ausser diesen beiden Elegien, für die man doch sicher einen gewissen Zusammenhang annehmen müssen wird, finden sich nur noch wenige Gedanken, deren Übereinstimmung uns zur Annahme

einer Beeinflussung nötigen könnte; ihre Bedeutung aber ist von so untergeordneter Art, dass man sie auch für rein zufällig halten kann.

Obgleich Marot die Werke Catulls gekannt hat, und obgleich er sich verschiedentlich in Nachahmungen dieses Dichters geübt hat, — man denke hier z. B. an das Gedicht auf den Sperling der Lesbia, — so ist doch zwischen den Elegien Catulls und den seinigen keine Übereinstimmung zu finden.

Wenn wir bei diesen Untersuchungen vielfach übereinstimmende Gedanken und gleiche Anlage gefunden haben, so ist doch zu betonen, dass die Beweiskraft dieser aufgefundenen Übereinstimmungen hier nicht so gross ist wie bei anderen Dichtungen, da stets berücksichtigt werden muss, in welch engem Kreise sich die Gedanken der Dichter von Liebesgedichten notwendigerweise bewegen müssen, und wie leicht Übereinstimmung aufgefunden werden kann, die doch nur rein zufällig ist. Wenn wir uns nun auch dies alles vor Augen halten, so werden wir doch entschieden für eine Inspirierung Marots durch die genannten römischen Elegiker eintreten müssen. In erster Linie ist Ovid zu nennen, dessen Einfluss wohl der grösste gewesen ist, aber auch Tibull und nach ihm Properz dürfen bei einem derartigen Nachweise nicht ungenannt bleiben. Der ganze Charakter der Elegien und auch viele Einzelheiten verlangen mit Notwendigkeit die Annahme römischen Einflusses.

Schlussbetrachtung.

Die Elegien Marots, die unter der grossen Zahl der übrigen Dichtungen nur wenig in die Augen fallen, haben in den verschiedenen Litteraturwerken eine sehr verschiedene Beurteilung erfahren, sodass es wohl die Mühe lohnt, näher auf diese einzugehen.

Lenglet du Fresnoy ist in der Einleitung zu der von ihm besorgten Ausgabe voll von Lob über die Elegien. Marot höre in ihnen nie auf, sich bald mit vielem Geiste, bald auch mit ein wenig zuviel Feuer, gewöhnlich aber mit den Gefühlen einer wahrhaft liebenden Seele zu beklagen. Während Lenglet die Elegien doch einer eingehenderen Besprechung würdigt, geht Sainte-Beuve wie die meisten Litteraturhistoriker mit nur wenigen Worten auf diese Frage ein. Er spricht den Elegien einigen Erfolg zu und führt drei von ihnen an, die seiner Meinung nach den grössten Wert besitzen. F. Godefroy, der sich mit ihnen etwas eingehender beschäftigt, spricht ihnen in Hinsicht auf Styl und Versbau den ersten Platz unter Marots

Dichtungen zu, doch muss er bekennen, dass unser Dichter in dieser Dichtungsgattung nicht ebenso Vorzügliches leistet wie z. B. in den Episteln. Beeinflusst ist Godefroy in seinem Urteile durch Millevoye, der in seinem Discours sur l'Elégie auch auf Marot zu sprechen kommt. Er findet wohl in den anderen Dichtungen Marots Munterkeit und Zärtlichkeit, vermisst aber diese Vorzüge in den Elegien gänzlich, ja er findet den wahren Ton der Elegie bisweilen in anderen Gedichten, aber nicht in den Elegien selbst. Bouterwek kommt bei seiner Betrachtung der Elegien unseres Dichters zu dem Ergebnis, dass ihn die Sprache der wahren Zärtlichkeit, die er in den Elegien zu reden versucht, nicht kleidet, und findet, dass sämtliche Elegien langweilig sind.

Aus diesen wenigen Anführungen wird man ersehen, dass über die Elegien in ihrer Gesamtheit nur wenige günstige Urteile gefällt worden sind, während doch verschiedene Litterarhistoriker einzelne aus ihrer Zahl lobend hervorheben. Wenn Millevoye jegliches tiefere Gefühl in den Elegien vermisst und Stellen aus anderen Dichtungen anführt, die nach seinem Dafürhalten viel mehr einen elegischen Zug an sich tragen, so hat er doch gerade mit den angeführten Stellen insofern Unglück, als die Gedanken, die in ihnen ausgedrückt sind, sich auch in den Elegien finden. Das Gelöbnis der unerschütterlichen, unwandelbaren Liebe ist z. B. doch zu oft in den Elegien zu finden, als dass man ihnen diesen Gedanken vollständig absprechen könnte. Während Lenglet zu günstig in seiner Beurteilung überall Geist, Geschmack, zartes Fühlen erblickt, müssen wir doch bei unserem eigenen Urteile uns mehr an eine Auswahl aus den Elegien halten. Wir können natürlich nicht behaupten, dass sich die Elegien allgemein durch grosses Gefühl und spannenden Inhalt auszeichnen, aber es ist doch mehr davon in ihnen zu finden, als man gewöhnlich annimmt. Betrachten wir nur z. B. die 16. Elegie, so offenbart sie uns doch in trefflicher Weise die Empfindungen, die den Dichter beseelen, einmal bei dem Empfange des Briefchens von seiner Dame, dann aber auch bei ihrem Befehle, dies Briefchen zu verbrennen. Wie gewaltig dämpfend dieser Befehl auf seine grosse Freude eingewirkt hat, wie der Dichter kämpfen muss, um zu einer Entscheidung zu gelangen, wem er nachgeben soll, dem Befehle der geliebten Herrin oder dem Wunsche seines Herzens, das sich gern des ferneren Besitzes des Briefes erfreuen möchte, wie er aber nach langem Zögern und Kämpfen den Befehl der Geliebten erfüllt, dies alles ist doch

auf eine so einfache und dabei doch packende Weise berichtet, dass der Vorwurf der Langweiligkeit hier wohl gänzlich ungerechtfertigt erscheint. Anmut und Lieblichkeit wird man wohl auch dem Bilde nicht absprechen können, das uns der Dichter in der 6. Elegie entrollt. Die geschickte Weise, auf die er der Geliebten seine Wünsche zu vermitteln weiss durch die dem träumenden Dichter erscheinende Gestalt des Liebesgottes, ist auch bis jetzt in jeder eingehenderen Besprechung lobend hervorgehoben worden. Wenn vielleicht in der 17. El. die Klagen des Liebhabers zu lang ausgedehnt sind, so ist doch wieder die Schilderung des Hirtenlebens, das der Dichter in der Einsamkeit mit der Geliebten führen möchte, von einer so ungesuchten Natürlichkeit, dass diese uns auch über die trockneren Stellen der 1. Hälfte der El. hinwegsehen lässt. St.-Beuve rühmt an der 4. El. besonders das naive Gefühl, das im Style herrsche; das Bild des gegenseitigen Schenkens des Herzens, das zu jener Zeit besonders beliebt zu sein scheint, hebt nach unserer Meinung den Wert der El. nicht, da es zu oft gebraucht ist, um eine Wirkung erzielen zu können. Geschmack und Zartheit findet Lenglet auch in der 7. El., und hier möchten wir ihm nur beistimmen. Die Erkenntnis des Dichters, dass ihm die Geliebte fremder und zurückhaltender gegenübersteht als früher, die Klagen über sein entschwundenes Glück, sind in einfacher, schmuckloser Weise dargestellt und wirken, mit glücklicher Hand beschränkt, nur günstig auf den Leser ein, während die 15. El., die Lenglet auf gleiche Stufe mit der erwähnten stellt, doch nach unserem modernen Geschmacke leicht eine ermüdende Wirkung auf den Leser hervorbringen wird. Engel giebt in seiner Geschichte der französischen Litteratur S. 147 der 7. El. den Preis vor allen anderen und bezeichnet sie als das einzige Liebeslied, aus dem ein tieferes poetisches Gefühl spräche, eine Behauptung, die nach unserem Erachten zu schroff aufgestellt ist und verschiedene andere Elegien ohne Grund zurücksetzt. In keiner der Litteraturgeschichten, die die Elegien kritisch behandeln, ist der 20. El. besonders Erwähnung gethan, obgleich sie doch eine andere Stellung einnimmt als die übrigen. Wenn der Dichter bereits die 18. El. der Margarete von Navarra in den Mund legt, um eine grössere Wirkung hervorzubringen, so gelingt ihm diese Absicht eigentlich erst völlig in der 20. El., der wir entschieden einen weit höheren Wert zuschreiben möchten, als man es bisher gethan hat. Das Liebeswerben, das dem grössten Teile der Elegien eigen ist,

hat den Klagen der unglücklichen Gattin Platz gemacht, die für alle ihre Liebe von ihrem Gemahle nur Beschimpfung und schlechte Behandlung erntet. Diese Klagen, die Versuchung, die sich in ihr regt, ihr Geschick angenehmer und erträglicher zu gestalten durch die Erhörung eines Liebhabers, endlich ihr Sieg über diese Verlockungen, die „wider Gott und die Ehre" sind, und ihr Flehen (um Hülfe), das sie an die Mutter richtet, dies alles sind Züge, die auch unseren Geschmack vollständig befriedigen.

Während wir bis jetzt zu zeigen versucht haben, dass die Elegien Marots doch auch Gedichte umfassen, bei denen die erhobenen Vorwürfe der Berechtigung entbehren, dürfen wir doch hierbei nicht vergessen, dass einem grösseren Teile der Elegien Mängel anhaften, die es begreiflich machen, dass vielfach nur absprechende Urteile über die Elegien überhaupt gefällt worden sind. Schon bei der Betrachtung des Inhaltes der Elegien haben wir öfters gefunden, dass Marot an Stellen und in Augenblicken, wo wir sicher einen erhöhten Gefühlsausdruck erwarten, kalt und frostig bleibt, und mit glatten Worten über diesen Mangel an Gefühl hinwegzutäuschen sucht. Man könnte beinahe die Behauptung aufstellen, dass unser Dichter als glücklicher Liebhaber stets jenen Ausdruck wahren Glückes vermissen lässt, den andere Dichter mit besonderem Glücke zu treffen wissen, während er dann, wenn der Himmel seines Liebesglückes mit dunklen Wolken bedeckt ist, die ein drohendes Gewitter ahnen lassen, viel besser aus sich herauszugehen versteht. Als Beispiel für diese Behauptung diene folgende Stelle aus der 9. El.:

Quoy que ce soit, de vostre amour suis pris:
Encor je loue Amours en mes esprits
De mon cueur mettre en un lieu tant heureux,
Puis qu'il falloit que devinse amoureux.
Donc puis qu' Amour m'a voulu arrester
Pour vous servir, plaise vous me traicter
Comme vouldriez vous mesme estre traictée
Si vous estiez par Amour arrestée.

Mehr Kälte gegenüber einer eben gewonnenen Geliebten zu zeigen ist wohl schwerlich möglich, ohne überhaupt den Anschein der Liebe ganz schwinden zu lassen. Der Dichter verzichtet hier geradezu auf jede Mitwirkung seines Herzens; denn als williger Sklave Amors duldet er alles, was dieser mit ihm vornimmt und nimmt anscheinend

nur gezwungen die Rolle des Liebhabers ein, die er doch so eifrig erstrebt hat. Beispiele dafür, dass er in den Klagen des Geliebten gar oft den rechten Ton zu treffen weiss, sind uns schon öfter begegnet; ich erinnere hier nur an die erst vorhin citirte 7. El. Eine gewisse Weitschweifigkeit und ein Behagen an breiter Darstellung dürfen wir Marot nicht zu sehr zu seinen Ungunsten anrechnen, da seine Zeit noch mit grösserer Ruhe, ohne die uns eigene Hast und Sucht nach Neuem den Ausführungen des Dichters folgte.

Charakteristisch für die eben erwähnte Erscheinung ist die lange Einleitung zur 1. El., deren Inhalt wir bereits erfahren haben. Dass man noch vor 200 Jahren hierin nichts Unschönes und Ermüdendes erblickte, zeigt die Bemerkung Lenglets, der diese Entwicklung „geistvoll“ nennt.

Wilde Verzweiflung, grenzenlosen Zorn dürfen wir nach modernen Anschauungen nicht in den Elegien suchen, doch bleibt Marot meistens noch sehr weit hinter der Grenze zurück, die den allzustarken Gefühlsausbrüchen in den Elegien gesteckt ist. Wir erblicken überall eine sanfte Wehmut. Wehmütig sehen wir den Dichter in der 13. El. von der Geliebten Abschied nehmen, wehmütig will er fern von ihr seine Liebe zu vergessen suchen, nirgends aber tritt eine stärkere Leidenschaft hervor, deren Wünsche und Hoffnungen unmöglich sind.

Wenig nur ist zu sagen von denjenigen Elegien, die wir in den 3. Kreis verlegt haben. Marot zeigt sich in ihnen wie in anderen Dichtungen als gewandten Erzähler, der den Leser wohl zu packen weiss. Dass er in einer El. etwas mit der wirklichen geschichtlichen Überlieferung in Zwiespalt gerät, ist von keiner Bedeutung.

Fassen wir nun zum Schlusse noch einmal die Eindrücke zusammen, die wir bei der Lektüre der Elegien Marots empfangen, so müssen wir zunächst sagen, dass sie in der Hauptsache an verschiedene Damen gerichtete Liebesepisteln sind. In leicht dahinfliessenden Versen wird uns Liebesfreude und Liebesleid, besonders aber das letztere, berichtet; aber es gewinnt doch den Anschein, als ob der Dichter seinem Vorbilde Ovid auch darin gefolgt wäre, dass er mehr Wert auf die Schönheit und Eleganz der Verse gelegt hat als auf tiefe Gefühlsinnigkeit. Nicht können wir mit denjenigen übereinstimmen, die nur absprechend über die Elegien urteilen, denn wir haben gesehen, dass sich auch viele Schönheiten finden lassen, aber wir müssen doch zugeben, dass der Dichter oft seine Gefühle noch

zu sehr in der Brust verschliesst, sich ihrer zu schämen scheint, und dies oft gerade in den Augenblicken, wo sie unbedingt mit aller Macht sich zeigen müssen. Bei alledem ist aber nicht zu vergessen, dass Marot der Ruhm gebührt, die Elegie des klassischen Altertums in geschickter Weise in die Dichtung seiner Zeit eingeführt zu haben, und wenn schon sein Vorbild Ovid, der doch seine Sprache meisterhaft beherrschte, oft einen Mangel an wahrem Gefühlsausdruck zeigt, so ist Marot wegen desselben Grundes umsoweniger ein Vorwurf zu machen, als er doch noch nicht zu einer gleich grossen Beherrschung der Sprache gelangt ist und noch beständig mit dem Ausdrucke ringen muss. Die Elegien entstammen eben einer Lebensperiode, in der der Dichter noch zum Teile dem Alten huldigt, wie wir an seinen ermüdenden und weitschweifigen Sätzen sehen können, in der er aber doch schon seine selbständige Stellung durch seine lebhaften Bilder, seine anregenden Gedanken und seine glücklich gewählten Ausdrücke zeigt.

II. Teil. Metrik.

Einleitung.

Mit der Metrik Marots hat sich bis jetzt Dr. Keuter eingehender beschäftigt im 68. Bande von Herrigs Archiv unter dem Titel: Clément Marots Metrik. Ferner ist natürlich der Verskunst Marots in den verschiedenen deutsch oder französisch geschriebenen Lehrbüchern der französischen Metrik teils mehr, teils weniger eingehend Erwähnung gethan worden. Unserem Thema entsprechend wollen wir uns hier auf eine eingehendere Behandlung der Metrik der Elegien beschränken, ohne uns aber naheliegende Seitenblicke auf andere Dichtungen ganz zu versagen, zumal dann, wenn wir mit den Auffassungen unserer Vorgänger in der Behandlung dieses Gegenstandes nicht einverstanden sein können, oder wenn durch bessere Gestaltung des Textes scheinbare Unregelmässigkeiten schwinden. Wir behandeln: 1) Die Silbenzählung, 2) die innere Gliederung des Verses, 3) den Hiatus, 4) den Reim, 5) das Enjambement, 6) den Strophenbau und 7) die Rhythmik.

Der Lieblingsvers Clément Marots ist ohne Zweifel der Zehnsilbler. Gramont hat berechnet, dass bei ihm nur ungefähr 1000 Verse anderer Versarten auf die 30 000 Verse kommen, die er im Ganzen verfasst hat. Gerade im 15. und 16. Jahrhundert ist wieder ein besonderes Blühen des Zehnsilblers zu verzeichnen, nachdem er im 13. und 14. Jahrhundert etwas aus dem Gebrauche gekommen war.

In seinen Elegien verwendet Marot in 26 den Zehnsilbler allein, nur in einer einzigen, der achtzehnten, gebraucht er den Viersilbler neben dem Zehnsilbler.

I. Silbenzählung.

Im Allgemeinen bestehen nur geringe Unterschiede zwischen der Zählweise Marots und der der modernen Metrik.

Beginnen wir unsere Betrachtung wie Tobler mit der Untersuchung der Rolle, die das stumme e nach Konsonanten vor konsonantischem Anlaute spielt, so finden wir, dass es als Vokal einer besonderen Silbe zählt; z. B.:

II, 5: Quand j'entreprins t'escr*ire* ces*te* lettre,
Avant qu'un mot à mon gré sc*eusse* mettre,
En cent façons el*le* fut commencée.
II, 25: De ne dormir, mais *rire,* ce pendant.
ibid: O nuict heureuse, ô doul*ce* no*ire* nuict etc.

Diese wenigen Beispiele mögen genügen; auf jeder Seite sind weitere in Menge zu finden. Im Inlaute des Wortes:

II, 37: Aucu*ne*foys au feu je la boutoye
ibid: Qui sceust au vif monstrer parfai*cte*ment.

Keuter führt S. 332 noch besonders die Fälle an, bei denen auf stummes e nt oder s folgt, obgleich dies schon mit unter den oben angeführten Fall gehört.

II, 41: Viv*ent* ainsi (4 hebig)
II, 37: Qui de beauté tou*tes* aut*res* efface
II, 49: S'il n'est en vous, avec*ques* moy pleurez.
II, 37: Mais si de vous j'ay encor quelque lett*re.*

Für die im 16. Jahrhundert häufig auftretende Erscheinung, dass stummes e zwischen Konsonanten keine Silbe bildet, um dem Gedichte einen volkstümlichen Anstrich zu geben, findet sich in den Elegien kein Beispiel.

In der Behandlung des e muet hinter einem lauten Vokale, der den Accent trägt, zeigt sich zwischen dem Gebrauche Marots und dem neufranzösischen Gebrauche insofern ein bedeutender Unterschied, als Marot dieses e noch eine Silbe bilden lässt, Wörter der Art bei ihm noch vielfach im Inneren des Verses vorkommen, während sie das nfr. überhaupt aus dem Versinnern verbannt, sobald sie nicht vor einem vokalisch anlautenden Worte stehen; sie dürfen nur noch am Versschlusse gebraucht werden, den sie dann zu einem weiblichen machen; z. B.:

II, 9: Le coup du bras le montre à *veue* d'œil

II, 22: Et lors que plus Jalou*sie* se fume

II, 34: Certes, tu es d'estre aym*ée* bien digne.

Nach Gramont finden sich diese stummen, silbenbildenden e noch in den Versen von Ronsard, Jodelle und anderen Dichtern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, selten noch bei Regnier und Des Portes, erst Malherbe verbannte sie aus dem Verse.

II, 41: D'un desloyal serv*ie* me rendez

II, 48: A vous ma chere et hono*rée* mere

II, 52: Que l'ame soit traict*ée* sans esmoy

II, 58: Qui n'ont encor' nulle am*ie* trouv*ée*

Am Versschlusse ebenfalls oft auftretend als überzählige Silbe, vgl.

II, 38: Ilz trouveroient là dedans impri*mée*
Au naturel vostre face esti*mée.*

II, 40: Et pour fermer ma complaincte accom*plie*
Trèshumblement vostre grace supp*lie.*

II. 45: De telz assaults. Vous donques, accom*plie*
De dons exquis, dictes, je vous sup*plie.*

Eine Ausnahme von der oben angeführten Regel, das Vorkommen von Wörtern mit stummen e nach betontem Vokale betreffend, bilden im nfr. die dritten Personen der Mehrzahl der Imperfecta und der Conditionales auf -aient und die zwei Konjunktivformen aient und soient. Das e dieser Formen gilt als für den Vers in keiner Weise vorhanden. (Tobler). Der einsilbige Gebrauch des Imperfectums -oient (aient) ist nach Tobler gleichfalls schon der afr. Zeit nicht durchaus fremd. In den Elegien sind diese Endungen nur einsilbig gebraucht, z. B.:

II, 21: Je penserois plus tost que les ruysseaux
Fero*yent* aller encontremont leurs eaux.

II, 22: Toutes amours par tout ser*oient* deffaictes.

II, 38: Ilz trou*veroient* là dedans imprimée

II, 40: Ne la *verroient.* Le faulx traistre Dangier etc.

Keuter sagt S. 333: „Nur einmal habe ich soyent zweisilbig gefunden in dem Verse: Que nos esprits soyent nourris IV, 34 (nach Jannet IV, 57). Setzt man aber statt esprits esperits, so ist es auch in diesem Verse einsilbig."

Die ganze Stelle lautet im Zusammenhange:

IV, 57: Que noz esprits *soyent* nourriz,
Et les biens donnez par ta cure
Aussi de toy *soyent* beniz.

Wenn Keuter in der ersten Zeile die Zweisilbigkeit von soyent aus einer schlechten Textüberlieferung erklären will, so übersieht er dabei wohl, dass in der übernächsten Zeile soyent ebenfalls zweisilbig zu lesen ist, ohne dass hier eine ähnliche Änderung vorzunehmen wäre. Nach Tobler kommen im 15. Jahrhundert nebenher Beispiele der Zweisilbigkeit in grosser Anzahl vor, für die Konjunktive aient und soient länger als für die Imperfecta; es ist also wohl möglich, dass sich Marot noch einmal der veralteten Form bedient, zumal sich noch bei Malherbe in der 1. Fassung eines Werkes soient zweisilbig findet, später allerdings korrigiert worden ist.

Ist der dem stummen e vorangehende laute Vokal nicht der betonte des Wortes, so hat das e im nfr. Verse niemals Geltung. (Tobler).

Im afr. ist das stumme e vor der betonten Silbe silbenbildend, vgl. Futur und Conditionalis aller Verba der 1. Konjugation, deren Stamm auf Vokal endet. In den Elegien sind keine Beispiele für Silbenbildung zu finden, vielmehr finden sich hier auch Beispiele mit Schreibung ohne e, was also deutlich genug für die einsilbige Aussprache zeugt, z. B.:

II, 13: Oub*lierez* vous donc après ce depart
Ce qui est vostre?
II, 55: Pourquoy, maistresse, icy vous supp*liray*.

Zu dem Beispiel II, 13 führt Keuter ein Gegenbeispiel an: I, 105: Que ce bienfaict n'oublieray jamais, aus einem späteren Werke, La complaincte d'un pastoureau chrétien. Marot ist also schwankend in seinem Gebrauche. Zu letzterem Beispiele ist zu erwähnen Stengel, Grdr. S. 41: Viele afr. Hiate hat die nfr. Sprache übrigens durch Contraktion im Inneren der Worte auch für das Auge beseitigt, manche andere werden nur noch scheinbar in der Orthographie zum Ausdrucke gebracht, ohne als solche beachtet zu werden, so z. B. août, andere wieder werden nur im Verse durch Unterdrückung des tonlosen e für das Auge beseitigt, z. B. crîrai, denoûment.

S. 333 zeigt Keuter, dass Formen, in welchen auf das e muet nach einem Vokale noch ein -s oder -nt folgt, heute im Innern des Verses verboten, bei Marot nicht selten sind. In den Elegien ist nur ein Beispiel hierfür zu finden. Unter den von Keuter ci-

tierten Stellen ist keine den Elegien entnommen. Die einzige Stelle in den Elegien lautet:

II, 16: Je suis ton cueur, *ayes* pitié de moy.

Die Form ayes ist hier also zweisilbig gebraucht. In der neueren Metrik ist der Gebrauch dieser Form im Innern des Verses untersagt, wenn er auch hier und da zu finden ist. Tobler bringt zwei Beispiele aus V. Hugo, die ayes (aies) einsilbig im Versinnern haben. Am Versschlusse zeigen sich mehrmals Formen, bei denen -nt auf e nach Vokal folgt.

Die Regel über den Gebrauch des sog. e muet accentué, die Keuter S. 333 aufstellt, ist unserer Meinung nach überflüssig, da sich sämtliche Fälle doch mit den oben erwähnten Angaben über Silbenbildung des stummen e zwischen Konsonanten decken, die entgegengesetzten Fälle aber bei der Elision zu besprechen sein werden. Fälle, bei denen e muet vor betontem Vokale in den Adverbien auf -ment von Adjektiven auf lauten Vokal sich zeigt, kommen nicht vor, nach Keuter ist in den übrigen Dichtungen der Gebrauch schwankend. Ebensowenig finden sich in den Elegien Beispiele für e muet vor betontem Vokale bei Verbalsubstantiven von Verben mit Vokal vor der Endung, noch auch bei Substantiven auf -erie mit vokalisch auslautendem Stamme.

Die Tendenz, e nach betontem Vokale die Silbenbildung zu nehmen, hat schon früh dazu geführt, die Endung -oie der Imperfekta mit -oi zu vertauschen, doch findet sich bis ins 16. Jahrhundert hinein neben dem einsilbigen -oy das zweisilbige -oie. Bei Marot finden wir nur im Versausgange -oye, im Innern des Verses stets -ois, das aber auch ab und zu am Versschlusse steht, z. B.:

II, 33: Secretement qu'à m'aymer voul*ois* tendre
II, 15: Certes j'av*ois* d'elle ceste fiance
II, 24: Dire dev*ois* la plus belle du monde
II, 26: Toute la nuyct je dis*ois* aparmoy.
ibid: Ainsi dis*oys*, ayant grand' confiance.

Im Versausgange:

II, 32: Ce n'est pas toy que chercher je voul*droye*
En cest endroict de beaucoup me tor*droye*.
II, 51: Et de ma mort tant laide fut la *voye*
Que mes enfants lesquelz (helas!) j'a*voye* etc.

Aber:

II, 31: Par tes escripts feu d'amour atti*soys*,
Par tes escripts mourir pour moy di*soys*.

II, 32: Lors qu'à mes dons ta main prompte esten*dois*,
Tu scavois bien la fin où je ten*dois*.

II, 38: Car quand pour elle en langueur je mour*roys*
D'elle (pour vray) plaindre ne me pour*roys*.

Silbenzählung im Versinnern.

Bei der Behandlung der Zählweise zweier Vokale, die im Innern des Wortes nebeneinander treten (e ausgenommen), folgen wir der Einteilung Toblers und betrachten

1) Das Verhältnis der Vokale, zwischen denen ein Konsonant geschwunden ist.

Im heutigen Gebrauche gehören diese Vokale im Allgemeinen verschiedenen Silben an, vgl. Tobler S. 69. Marot folgt demselben Gebrauche, allein es bestehen doch noch zwischen seiner Silbenzählung und der der späteren Zeit einige Unterschiede, die Keuter sehr eingehend auf S. 335—337 behandelt. Von den zahlreichen Beispielen für die Hauptregel seien hier nur einige angeführt:

II, 6: Doubte vouloit *lyer* de sa cordelle.

II, 6: De *manier* ou la lance ou la plume.

II, 17: N'ayez donc peur, *deffiance* ne doubte.

II, 15: Et s'il advient qu'*Envieux* et Envie.

Von den Ausnahmen und Abweichungen vom heutigen Gebrauche, die Marot zeigt, kommen in den Elegien vor zunächst *viande*, das im afr. fast stets dreisilbig gebraucht wird, im nfr. aber zweisilbig ist. Marot folgt hier durchweg dem afr. Gebrauche.

II, 45: Et tout ainsi que les fades *viandes*
Avec aigreur on trouve plus *friandes*.

oui gebraucht Marot wie seine Zeitgenossen zweisilbig, während es heute einsilbig gebraucht wird, obgleich es ebenso wie das vorhergehende viande seiner Etymologie nach zweisilbigen Wert haben müsste, z. B.:

II, 31: Certes *ouy*. Car Medée et Circé etc.

II, 56: Le prendrez vous? dès que m'eustes ouy
Dit ne me fut le contraire d'*ouy*.

Von *haïr* kommt in den Elegien nur der Infinitiv vor, der der Regel gemäss (Tobler, S. 69) zweisilbig gebraucht ist, vergl.

II, 29: Ne me *hayr*, si je fuis mon contraire.

Doch zeigt Keuter S. 336 an zwei Beispielen, dass ai im Futur von haïr einsilbig gezählt wird.

fuir wird jetzt durchweg mit diphthongischem ui gebraucht, während es afr. noch überall, wo in der Endung ein betontes i zu Grunde liegt, mit davon getrenntem u vorkommt. (Tobler.) Marot folgt dem afr. Gebrauche, nur beim Substantiv fuite und im Part. passé zeigt sich ein Schwanken, wie Keuter S. 336/37 nachweist. Die in den Elegien vorkommenden Beispiele gehen nach der Hauptregel.

II, 29: Ne me hayr, si je *fuis* mon contraire.

II, 29: Fors en *fuyant* la cause de son dueil.

II, 34: Pour *fuyr* donc tous ces futurs ennuys,
Ne me *fuy* point. A quel' raison me *fuys?*

II, 43: Tel veut *fuyr* qui plus près en arrive.

II, 49: On sçait *fuyr*, ou si un chaste cueur etc.

Zu dem von Keuter für Marots zweisilbige Aussprache von *pays* (entgegen dem zu seiner Zeit häufigen einsilbigen Gebrauch) angeführten Beispiele lässt sich noch eins aus der 27. Elegie beibringen, das pays im Reime zeigt:

II, 58/59: En vous voyant ilz seront *esbahis*
Comme Dieu mit tel bien en ce *pays*.

Schon in afr. Zeit geht die wohl begründete Scheidung von -ions und -iez als Endungen des Imperfektums etc. oder Konjunktivs verloren zugunsten der überall eintretenden einsilbigen Aussprache. Geht jedoch diesen Endungen im nfr. eine muta cum liquida voraus, so tritt die zweisilbige Aussprache ein, eine Beschränkung, die, dem afr. ganz unbekannt, erst im 17. Jahrhundert eingedrungen ist. Marot folgt durchaus dem afr. Brauche, indem er diesen Endungen stets einsilbigen Wert giebt, z. B.:

II, 13: Vous y *pourriez* mille choses eslire
Vous y *verriez* vostre nom engravé.

II, 17: Ce que *craigniez* en moy estre trouvé.

II, 24: Si vous *estiez* par Amour arrestée.

und ebenso:

II, 24: Comme *vouldriez* vous mesme estre traictée.

(Muta c. liquida.)

2) Vokale, die schon im Lateinischen ungetrennt nebeneinander ständen, aber verschiedenen Silben angehörten, bleiben auch im nfr. im Hiatus zu einander, wenn nicht der erste geradezu untergegangen ist oder konsonantischen Charakter angenommen oder infolge von Attraktion seine Stelle geändert hat. Dieser von Tobler aufgestellten Regel folgt Marot in den Elegien durchweg. Die von Keuter nachgewiesenen Abweichungen kommen für die Elegien nicht in Betracht.

Es seien hier nur einige Beispiele angeführt:

II, 11: Je scay que n'as *occasion* de craindre.
II, 14: Pour contempler les vostres *gracieux*.
II, 23: Ay bon besoin de *consolation*.
II, 32: Mais ton faulx cueur trouva *l'invention*
De varier à mon *intention*.
II, 45: Plus est subjecte à l'aigreur *violente*.
II, 59: Vos blanches dents, ou plustost *diamans*.
II, 9: D'un style hault *triumphes* et victoires.
II, 12: Si ne le fais, *patience* prendray.

3) Vokalverbindungen, die sich aus Zerlegung eines einfachen Vokals oder aus Attraktion eines tonlosen Vokals in die vorangehende Silbe ergeben haben, gehören derselben Silbe an.

Auch diese Tobler'sche Regel hat für die Elegien Marots fast ausschliesslich Gültigkeit.

Von den äusserst zahlreichen Beispielen seien hier nur angeführt:

II, 5: Craignant *avoir* oublié quelque chose.
ibid: *Croy moy*, amy, que les choses peu plaisent
Quand on les *voyt*, si les *voyans* se taisent.
ibid: Le *mien* esprit de ne la commencer.
II, 6: Car *bien* souvent lettres et messagers.
ibid: *Puis* mys à part, comme un tresor prisé.
II, 10: Par tant de jours et tant de longues *nuycts*.
II, 8: C'est à ses gens à coucher par *hystoires*.
II, 7: Ton prison*nier* il est sans mesprison.
II, 6: Volun*tiers* est par amour recongneue.
II, 42: Sing*ulier* bien (4 Silbler).

Hier, das Marot der Regel entsprechend einsilbig anwendet (so noch Molière, Misanthrope III, 5; Femmes Savantes III, 5.), während

es jetzt zweisilbig gebraucht wird, kommt in den Elegien nicht vor; höchstens könnte man, allerdings auch für die einsilbige Anwendung, eine Zusammensetzung anführen:

II, 26: Qu'eustes *arsoir* par la grand' resverie.

Die übrigen von Keuter angeführten Fälle kommen in den Elegien nicht vor.

Ähnlich wie bei den Endungen -ions u. -iez bewirkt heute muta c. liquida vor ie Diärese. Ebenso wie dem afr. ist der Zeit Marots dieser Gebrauch noch völlig fremd, erst im 17. Jahrhundert bürgert sich diese Zählweise ein. Keuter führt drei Beispiele an, in denen auffallender Weise zweisilbige Zählweise angewendet ist; in den Elegien findet sich kein derartiges Beispiel. Muta cum liquida bewirkt hier keine Veränderung in der Zählweise:

II, 5: Et *brief*vement, je ne sçavois que faire.

4) Vokalverbindungen, die sich ergeben, indem hinter einem Vokal ein Konsonant sich in einen Vokal auflöst, sind afr. durchaus Diphthonge oder auch Triphthonge; nfr. werden bisweilen einfache Laute daraus, niemals aber, weder in alter noch in neuer Zeit, bildet ein aus einem Konsonanten hervorgegangener Vokal für sich allein das vokalische Element einer Silbe.

Marot steht hier durchaus im Einklange mit dem nfr. Gebrauche, Keuter zeigt nur eine Abweichung bei dem Worte fruition, das Marot viersilbig gebraucht hat; wir haben es hier wohl auch mehr mit einem gelehrten Worte zu thun; Keuter führt dieses Wort als nur einmal von Marot gebraucht an. Von den zahlreichen Beispielen seien erwähnt:

II, 8: Les dire, hélas! il *vault* trop *mieulx* les taire.

II, 48: Or si *l'oyseau mauldit* en son langage.

II, 30: Le bien ou mal de *ceulx* où il abonde.

II, 33: Ce fut (pour vray) le *doulx* traict de tes yeulx.

Elision.

Bei der Behandlung der Silbenzählung empfiehlt es sich wohl auch, einige Bemerkungen über die Elision zu machen. Keuter behandelt dieselbe nicht, da er sie als mehr zur sprachlichen Seite gehörig betrachtet, eine Ansicht, die wohl nur für einen bestimmten Teil der Elisionen berechtigt ist.

e am Ende der Wörter vor vokalischem Anlaute des nächsten Wortes wird in der Regel elidiert. (Tobler.) Marot befolgt in den Elegien stets diese Regel. Beispiele hierfür anzuführen scheint uns unnötig zu sein.

Aspiriertes h hindert die Elision, wie folgende Stellen zeigen:

II, 8: D'un *style hault* triumphes et victoires.

II, 40: Souvent ferois de ma *lance houlette.*

e muet, das ein s hinter sich hat, wird sowohl von afr. als auch von nfr. Dichtern elidiert. In den Elegien findet sich hierfür kein Beispiel, vielmehr unterlässt Marot die Elision, z. B.:

II, 21: *Donques,* Amour, qui couves soubz tes esles.

II, 23: D'où vient ce poinct? *Certes,* il fault bien dire.

II, 33: Commandez moy *jusques* à mon cueur fendre.

II, 37: Qui de beauté *toutes autres* efface.

II, 55: Tel qu'à present, *ores* il abandonne.

Im nfr. kommen zu den auf stummes e ausgehenden Wörtern als der Elision des Auslautes vor Vokalen unterworfen noch hinzu der Artikel la und das gleichlautende Pronomen vor jedem Vokale, die Konjunktion si vor il u. ils (Tobler); von den im afr. gewöhnlich elidierten Wörtern kommen für Marot, spez. für die Elegien, noch ma, ta, sa in Betracht, sofern sie nicht mit mon, ton, son vertauscht werden, si, oder, wie afr. gewöhnlicher ist, se, welches vor allen Vokalen elidiert wird.

II, 24: Si vous supply, *m'amye* et mon recours.

II, 34: De ce qu'à moy n'auras *t'amour* donnée.

II, 11: *S'ainsi* n'advient, à tel moys de l'année.

II, 26: *S'elle a* de toy quelque escript apperceu.

II, 28: Las! *s'en* ouvrant ceste bouche vermeille.

II, 39: Que sans *s'amour* avoir liesse pleine.

Doch:

II, 9: Lors ce seul mot, *si on* me le rapporte.

II, 56: Parquoy, ma sœur, *si en* vous l'envoyant.

Die letzten Beispiele zeigen, dass bei Marot doch schon ein gewisses Schwanken stattfindet, wenn si vor anderen Vokalen als i steht.

Die tonlosen einsilbigen Wörter ne, ce, que, je, se, me, te, le, la elidieren in den Elegien stets, sowohl vor dem Verbum als nach demselben. Es zeigt sich hier vollständige Übereinstimmung mit dem modernen Gebrauche, der elidiert, wo es überhaupt möglich ist, im Gegensatze zum afr., das nur zum Teil obligatorische Elision

zeigt. Die Orthographie Marots weist noch öfter auf den afr. Gebrauch hin; z. B.:

II, 5: Quand j'entrepris *t'*escrire ceste lettre etc.
II, 8: Et n'en sera (ce croy *je*) offensé Dieu.
II, 21: A me laisser? Est *ce* amytié nouvelle?
II, 35: *Qu'a*mour se doibt d'amour recompenser.
II, 32: A mon vouloir et que ne *te* obligeasses.
II, 41: Las! punisse*z le*, ou bien luy commandez.
II, 44: Si *n'ay je* empris vous rendre consolée.
II, 48: Et à qui, las! Sera *ce à* mon mary.
II, 49: Nature aussi ne veult *que ailleurs* m'adresse.

II. Innere Gliederung des Verses.

Da in den Elegien nur 10 Silbler und, ein einziges Mal mit diesen verbunden, 4 Silbler gebraucht werden, so haben wir nur die im 10 Silbler vorkommende Cäsur zu untersuchen. Dieselbe kann nach Tobler an drei verschiedenen Stellen auftreten: nach der vierten, nach der sechsten und nach der fünften Silbe. Marot bedient sich nur der ersten Art, der Cäsur nach der vierten Silbe. In seine Zeit fällt eine wichtige Neuerung in der Verstechnik. In der älteren Zeit war es erlaubt gewesen, ähnlich wie am Versende, auch der der Cäsur vorangehenden Silbe eine tonlose folgen zu lassen, die in der Silbenzahl des Verses nicht mit inbegriffen war: die sogenannte weibliche Cäsur. Heute ist diese Art der Cäsur nur erlaubt, wenn das nach der Cäsur stehende Wort mit einem Vokale beginnt, sodass durch Elision die überzählige Silbe getilgt werden kann: diese muss mit stummem e endigen. Die Zulässigkeit der weiblichen Cäsur nur unter der obigen Bedingung wurde wohl zuerst von Jean le Maire de Belges ausgesprochen. Marot sagt darüber selbst in der Préface zu seiner „Adolescence clementine", die 1532 erschien: Mais l'Adolescence ira devant et la commencerons par la premiere Eclogue des Buccoliques Virgilianes, translatée (certes) en grande jeunesse: comme pourrez en plusieurs sortes cognoistre: mesmement par les couppes feminines: que je n'observois encor alors: dont Jean le Maire de Belges (en les m'apprenant) me reprint. Ob Jean le Maire der allererste gewesen ist, der diese Beschränkung eingeführt hat, soll hier nicht entschieden werden; aber sicher hat erst sein Einfluss Marot zu dieser Änderung seiner Verstechnik gebracht. Es finden sich daher in den Jugendwerken noch viele

Beispiele für den alten Gebrauch. Tobler und Keuter führen verschiedene an; ich will hier nur das eine anführen, das von einer Litteraturgeschichte und Metrik in die andere übergegangen ist:

Accompaignées | d'aigneaulx et brebiettes.

Wenn Keuter als Beispiel für eine solche Elision

I, 39: Je te supply (si onc en ces bas estres)

anführt, so ist zunächst hiergegen zu sagen, dass sich weder in der von ihm benutzten Ausgabe („Oeuvres de Clément Marot". A la Haye. Chez P. Gosse et J. Neaulme 1731) noch auch in der von Jannet herausgegebenen ein Apostroph findet, wohingegen sich in Keuters Abhandlung in Herrigs Archiv Bd. 68, p. 340 bei diesem Beispiele und den folgenden einer vorfindet und wohl absichtlich dorthin gesetzt worden ist, soviel man aus der Vergleichung mit später angeführten Textstellen ersehen kann.

Die Form supply ist einfach die dem afr. entsprechende Form; Tobler sagt hierüber: „Wenn man im 16. Jahrhundert je pri, je supply im Präs. Ind. sehr oft findet, so ist hier das e erst nachträglich angefügt, die Form ohne e die alte." Diese Formen sind bei Marot ausserordentlich häufig anzutreffen, auch wo sie nicht an Cäsurstelle stehen, z. B.:

II, 15: Vous doint Amour! Je vous *supply* de lire.

Genau ebenso verhält es sich mit der von Keuter angeführten Stelle:

I, 199: Parquoy vous *pry* sçavoir combien c'est.

Dass sich auch dieses pry (pri) ebenfalls an anderer als an Cäsurstelle vorfindet, zeige nur das eine Beispiel aus den Elegien:

II, 7: Las! qu'ay je faict? Je vous *pry* qu'on me mande.

Was weiter das für die Elision angeführte Beispiel

I, 44: Là où encor || l'image je contemple

anlangt, so ist encor in keiner der erwähnten Ausgaben mit Apostroph versehen, während dies in der Abhandlung der Fall ist. Die Form encor ist bekanntlich noch heute im Verse gestattet, sie findet sich zu Marots Zeit sehr häufig neben encores. Dass encor auch an andrer Stelle im Verse vorkommt, zeige das den Elegien entnommene Beispiel

II, 32: Et en la sorte encor que je t'ay quise.

Es scheint also auch hier eine elidierte Form nicht vorzuliegen.

Was weiter die Stelle mit oncq' betrifft bei Jannet I, 51:

Tu ne veis onc si differens suppostz,

so ist dieses Wort in der von uns benutzten Ausgabe wohl mit Recht

in das ebenso häufig auftretende onc umgewandelt worden, das wie encor in alter Zeit verschiedene Formen zeigte.

In dem den Elegien entnommenen Beispiele ist gard einfach noch als afr. Form aufzufassen, die ja im Conj. Praes. bekanntlich noch kein e zeigt.

Die 14 Beispiele, die Marots Werke nach Keuter im Ganzen für die coupe féminine enthalten sollen, verteilen sich so, dass 3 Beispiele aus der Première Eglogue des Bucoliques de Virgile, also aus dem Jahre 1512 stammen, einer Zeit, in der Marot die obige Regel, wie er selbst angiebt, noch nicht kannte und noch nicht befolgte; sodann sind die Epigramme Nr. 88 und Nr. 108 wahrscheinlich gar nicht von Marot, sondern von Margarete von Navarra. Wenn Keuter p. 340 nun sagt, dass „trotz dieses Bestrebens, die coupe féminine zu vermeiden, sich noch 14 Beispiele derselben finden", so thut er mit diesen seinen Worten Marot Unrecht, da er die 3 Beispiele aus der oben erwähnten Virgilübersetzung mit zählt, obgleich er selbst den Text der Einleitung zur Adolescense anführt. Die übrigen 9 Fälle, die Marot bestimmt zur Last zu legen sind, stammen aus sehr verschiedenen Lebenszeiten, denn es stammt z. B. I, 53 aus l'Enfer, einem Werke, das 1526 verfasst ist, während die Beispiele I, 91, 94, 95 dem „le Riche en Povreté", einem der letzten Werke Marots, das 1543 erschien, entnommen sind; auch I, 85 stammt aus einem im reiferen Alter verfassten Werke, aus dem „Sermon du Bon Pasteur". Eines der angeführten Beispiele ist der zweiten Elegie entnommen. Nach dem Texte seiner Ausgabe hat Keuter Recht, denn diese liest:

Ou que ma vie || fust encores pourveue.

In der von uns zu Grunde gelegten Ausgabe von Jannet ist durch Änderung in der Wortstellung der Fehler beseitigt worden:

II, 12: Ou que ma vie || encores fust pourveue.

Nach der Ausgabe von Jannet kommen daher in den Dichtungen noch 8 wirkliche Beispiele für die Coupe féminine vor, die Marot vorzuwerfen wären. Von Wichtigkeit für die Verse ist es auch, dass die Cäsur hinter der vierten Silbe steht und diese betont ist; ist dies nicht der Fall, und trägt die dritte den Ton, während die vierte unbetont ist, so tritt die lyrische Cäsur ein. Über sie sagt Rochat, Etude sur le vers décasyllabe: Une autre modification tout opposée au principe de la césure dans la période

rhythmique, et cependant fort usitée dans les chansons, consiste à complacer l'accent tonique de la quatrième ou de la sixième par une atone qui doit indiquer la césure et porter l'accent rhythmique. Ce rhythme est très-fréquent dans Deschamps, Froissart, Ch. d'Orléans, Alain Chartier, Villon, Gringore; on le trouve pour la dernière fois dans quelques vers de Marot. Über dieselbe Erscheinung sagt Stengel im Grundriss, S. 52:

„Noch ziemlich häufig begegnen lyrische Reihenschlüsse bei Villon, erst seit Marots Zeit kommen auch sie ausser Gebrauch," und später: „Nach Marots Zeit scheint der lyrische Reihenschluss überhaupt nicht mehr vorzukommen." Von der lyrischen Cäsur, d. h. der weiblichen Cäsur bei betonter dritter Silbe, findet sich in den Elegien kein Beispiel. Keuter hat in sämtlichen Werken nur zwei Beispiele finden können, sie kommt also im Verhältnis zu der grossen Anzahl der von Marot gedichteten Verse ganz verschwindend selten vor.

Die vierte betonte Silbe des Zehnsilblers ist in den Elegien stets die letzte Silbe des Wortes; Keuter führt nur ein einziges abweichendes Beispiel an.

Der Vers, in dem dieser Fall sich zeigt, lautet in der Haager Ausgabe:

Que si la tierce veut rien arracher;

bei Jannet ist derselbe wohl mit Recht wie folgt geändert worden:

Que si la tierce *y* veut rien arracher.

Da dieser Vers der einzige ist, in welchem Keuter diese Erscheinung gefunden hat, so findet sich nach dieser Korrektur überhaupt kein derartiges Beispiel mehr in Marots Dichtungen.

Nach alledem kommen wir für die Elegien zu dem Schlusse: Die Cäsur steht stets nach der vierten Silbe. Sie kann sowohl männlich als weiblich sein. Der erstere Fall ist der gewöhnlichere. Ist die Cäsur weiblich, so endet die tonlose Silbe mit stummem e und das nach der Cäsur stehende Wort beginnt mit einem Vokale, sodass eine Elision möglich ist. Der Vollständigkeit halber mögen hier für jeden Fall einige Beispiele aus den Elegien angeführt werden.

1. männliche Cäsur:

II, 5: Quand *j'entreprins* ‖ t'escrire ceste lettre
Avant qu'*un mot* ‖ à mon gré sceusse mettre
En cent *façons* ‖ elle fut commencée.
ibid: Où tu *escrie* ‖ ses nouvelles te celle.

2. weibliche Cäsur:

II, 5: Soudain fermée ‖ et tout soudain desclose
II, 8: Voller en plaine ‖ et chasser en forests.
II, 12: Ou que ma vie ‖ encores fust pourveue.
II, 23: Encor je loue ‖ Amour en mes esprits.

Nachdem wir nunmehr die von Marot in den Elegien bevorzugten Cäsurarten kennen gelernt haben, liegt es uns jetzt ob, zu untersuchen, in welcher Art und Weise die Cäsur unterbrechend in den Zusammenhang der Rede eingreift.

Die Stärke der Cäsur ist zu verschiedenen Zeiten eine verschiedene gewesen. Im afr. ist sie stärker und bedeutet eine längere Pause als im nfr., ein Umstand, aus welchem wahrscheinlich die Erlaubnis der coupe féminine zu erklären ist. Die Dichter des 13. und 14. Jhdts. legen nach Tobler nicht mehr ein so grosses Gewicht auf diese Pause im Versinnern, man empfand schon den epischen Reihenschluss als hart. In diese Strömung fällt auch die Zeit der Dichtungen Marots, denn erst seit der Mitte des 16. Jhdt. markierte man nach Stengel die Pause wieder deutlicher. Je nach der Markierung dieser Pause richtet sich dann auch die Möglichkeit einer Unterbrechung des Zusammenhanges der Rede; bei geringer Dauer der Pause wird die Cäsur auch zwischen Worten stehen können, die dem Sinne nach eng zu einander gehören.

Betrachten wir zunächst den Fall, dass die Cäsur Subjekt und Verb von einander trennt. Im nfr. ist diese Trennung nur erlaubt, wenn das Subjekt unmittelbar vor der Cäsur steht; das Verb mit seinen Ergänzungen muss dann das zweite Versglied ausfüllen. Bei Marot finden wir in den Elegien die letztere Bedingung stets erfüllt, von ersterer sind zwei Ausnahmen in den Elegien vorhanden; die Trennung von der geforderten Stelle vor der Cäsur ist durch Adverbien oder adverbiale Bestimmungen bewirkt.

II, 15: Et qui (pour vray) ‖ ne peult estre reprise
II, 18: Ce que servant ‖ peult faire pour sa dame
II, 23: Servit ce point ‖ vostre port tant adextre
II, 25: Les prebstres lors ‖ bien hault chantent et crient
Et les amans ‖ tout bas leurs dames prient
II, 57: Le refuser ‖ est chose honneste et bonne.

Da Marot noch nicht so streng in der Wortstellung ist wie die nfr. Dichter, so finden sich auch viele Beispiele, in denen Subjekt

und Prädikat nicht nur durch die Cäsur, sondern auch durch andere Redeteile getrennt sind, z. B.:

II, 25: Ta *noireté* || aux amans point ne *nuyt.*

II, 27: Et que *vieillard* || jamais ne vous *ennuye.*

Hilfsverb und unmittelbar folgendes Particip oder Verb der Modalität und unmittelbar folgender Infinitiv sind Verbindungen, die auch im nfr. durch die Cäsur getrennt werden können. Wir treffen diese Erscheinung überaus häufig bei Marot. Dass hier wie oben Abweichungen von dieser Regel auftauchen, die nfr. nicht erlaubt sind, geht schon aus der Wortstellung Marots hervor; vgl. hierzu Glauning, a. a. O. S. 45. Folgende Beispiele werden dies zur Genüge zeigen:

II, 6: Les dames *font* || *tomber* en gros dangers.

II, 9: Et guerre *m'a* || *navré* de haquebute.

II, 16: D'elle *tu as* || *voulu* estre amoureux

II, 27: N'est pour *vouloir* || *m'exempter et deffaire.*

II, 52: Que l'ame *soit* || *traictée* sans esmoy

II, 52: Jusqu'à les *faire* || *yssir* de la claire unde.

Aber:

II, 9: Tant plus les *a* || Fortune *autorisez*
Tant moins *seront* || en fin *favorisez.*

II, 10: Que par toy *suis* || d'esperance *repeu*

II, 13: Vous y *pourriez* || mille choses *eslire*

II, 15: Or ne se *peult* || la chose plus *nier*

II, 30: Qui *appellée* || *est* Renommée ou Fame.

Wenn durch die Cäsur eine aus de und einem Substantiv bestehende adnominale Bestimmung von dem durch sie bestimmten Worte getrennt wird, so soll diese Bestimmung das ganze zweite Versglied ausfüllen. Bei Marot finden wir Beispiele, die allen diesen Bedingungen Genüge leisten, aber auch solche, die von heutigen strengeren Kritikern getadelt werden würden, z. B.: Beispiel III, V. Diese nach unserer Auffassung fehlerhafte Cäsur zeigt sich noch bei Ronsard.

II, 12: Puis que le jour || de mon depart arrive

II, 25: Que de Noel || la mynuict et la veille

II, 17: Qu'au souvenir || de vous je me fiasse.

II, 20: Quand de partir || de vous besoin m'estoit.

II, 37: Un crystallin || miroyr que vous transmets.

II, 51: Qui jusqu'au pas || de mort m'accompaigna

II, 55: Le serviteur || de vous, chere maistresse.

II, 28; Qui un seul brin || de bon espoir m'annonce.

II, 30: D'entrer en feu || d'aigreur vindicative
II, 31: Et si au jour || de ses nopces elle a
ibid: User des droicts || de vierges bien famées.

Das erste Beispiel führt Quicherat an, der Verfechter des Klassicismus. Er bemerkt dazu:

Marot pèche souvent contre la règle de césure en mettant dans la seconde partie du vers un adjectif ou un génitif dépendants d'un substantif qui précède immédiatement, ou le substantif après son adjectif.

Gehen wir nunmehr zu der bereits in dem Citate aus Quicherat erwähnten Verbindung des Substantivs mit seiner adjektivischen, adnominalen Bestimmung über, so ist hier zu erwähnen, dass in den Elegien sich vollständige Übereinstimmung mit dem nfr. Gebrauche zeigt.

II, 17: Car vostre face || excellente et tant claire
II, 23: Ou ce parler || tant doulx et gratieux
II, 30: Trouve de l'encre || espesse et fort obscure.
II, 32: Ton gentil cueur || si haultement rassis.
II, 45: Ainsi plaisir || trop doulx et vigoureux.

Durch die Cäsur kann Trennung des Objektes und anderer adverbialer Bestimmungen vom Verb bewirkt werden, wenn letzteres unmittelbar vor der Cäsur steht. Das Objekt oder die adverbiale Bestimmung soll dann nach Möglichkeit das ganze zweite Versglied füllen. Die Elegien folgen fast ausschliesslich den nfr. Vorschriften.

II, 5: Elle t'eust faict || responces amyables
II, 9: Que nous aurons || la Fortune prospere.
II, 23: M'eust elle aymé || soubz très ardante flamme
ibid: De mon cueur mettre || en un lieu tant heureux.
II, 14: Si qu'en voyant || chose tant singuliere
Ne prenne en vous || amytié familiere.

Endlich dürfen, da die Cäsur hinter betonter Silbe eintritt, nach Tobler keine solchen Wörter ihr unmittelbar vorangehen, die in zusammenhängender Rede ohne eigenen Accent sind und proklitisch sich auf ein nachfolgendes Wort stützen: also Artikel, possessive und demonstrative Adjektiva, die tonlosen Pronomina vor dem Verbum (auch diejenigen, die einen anderen Vokal als e haben), einsilbige Präpositionen.

Eigentliche Fälle der Art kommen in den Elegien nicht vor. Wenn die sogenannten tonlosen Personalpronomina hinter dem Verbum stehen und irgend eine Unterbrechung der Rede hinter ihnen mög-

lich ist, so gewinnen sie eigenen Tones genug, um in die Cäsur treten zu können. (Vgl. Beisp. I.)

Während die alte Dichtung noch je als betonte Silbe vor die Cäsur setzte, steht Marot schon in Übereinstimmung mit dem nfr. Gebrauch, der je unter allen Umständen tonlos lässt. Die Stellung von je unmittelbar vor der Cäsur kann daher nur erlaubt sein, wenn das der Cäsur nachstehende Wort mit einem Vokale beginnt, also eine Elision möglich ist. Es steht dieser Gebrauch wohl in Übereinstimmung mit den Gesetzen über die weibliche Cäsur.

II, 16: Retourne t'en ‖, car je te fais sçavoir
II, 42: Jettez donc hors ‖ de l'amoureux service
II, 55: Mais si ne veulx je ‖ à ses faicts contredire.
II, 56: Jamais me suis je ‖ en termes advancé.

III. Hiatus.

Im Neufranzösischen ist der Hiatus zwischen betontem auslautenden Vokal und vokalischem Anlaute verboten (Tobler S. 116). In der afr. Dichtung weiss man nichts von einem ähnlichen Gesetze, und ebenso wie man heute dem Hiatus im Innern des Wortes gegenüber unempfindlich ist, so scheint man auch in jener Zeit nichts das Ohr Verletzendes in einem solchen Zusammentreffen zweier Vokale, die verschiedenen Wörtern angehören, gefunden zu haben. Die Zeitgenossen Marots, die in der Entwicklung der Gesetze über den Hiatus eine neue Periode beginnen, vermeiden ihn nach Möglichkeit dann, wenn das erste Wort ein mehrsilbiges ist und das Zusammentreffen das Ohr verletzen würde (de ne tomber en telle aspreté, qui escraze plustost l'aureille que ne luy donne plaisir, Ronsard).

Über das Vorkommen des Hiatus äussert sich Lubarsch a. a. O. 487 wie folgt: Am Anfang des sechzehnten Jhd. wird indessen der Hiatus bereits viel seltener, und Marot vermeidet ihn meist, wenn durch ihn ein Missklang harter entstehen würde. Keuter fügt zu diesen Worten S. 341 hinzu: Lubarsch geht in der Behauptung, dass Marot den Hiatus meist vermeidet, wenn ein harter Missklang entstehen würde, zu weit; denn IV, 46 u. IV, 47 (nach Keuters Zählung, zwei Seiten- aus der Übersetzung der Metamorphosen) kommt der Hiatus fünfzehnmal vor. Er führt dann noch einige Beispiele an für Hiatus mit hartem Missklange. Nach Keuters Worten scheint es, als ob auf diesen zwei angeführten Seiten 15 harte Hiate vorkämen. Durch die Zahlenangabe will er aber

nur zeigen, dass sich bei Marot Hiate in grosser Anzahl vorfinden, was ja auch Lubarsch gar nicht bestreitet, welcher eben selten „im Verhältnis zur vorhergehenden Zeit“ meint, denn auch 15 Hiate auf zwei Seiten scheinen uns nicht viel für einen Dichter, der von den fesselnden Regeln eines Malherbe noch nichts wusste. Für Marot erscheint uns auch das berechtigt, was Tobler über Ronsard und seine Genossen sagt, dass sie trotz ihres Bestrebens, bei mehrsilbigem ersten Worte den Hiat, zumal den harten, zu vermeiden, noch zahlreiche Hiate in ihren Werken dulden, namentlich die der tonlosen einsilbigen Wörter tu, qui, y, et, ou und dgl. mit vokalisch anlautenden Wörtern.

Als Beispiele für das Vorkommen von Hiat bei mehrsilbigem ersten Worte seien angeführt:

II, 10: Que ton depart a *vertu et* povoir.

II, 43: Tant est mon cueur au vostre *uny et* joinct.

II, 13: En mon esprit je *trouvay amassées.*

II, 16: D'elle tu as *voulu estre* amoureux.

II, 22: Ceste beauté de *vertu a*ccueillie.

Derartige Beispiele kommen in den Elegien nicht selten vor, während Beispiele für tonlose einsilbige Wörter, die mit vokalisch anlautenden Wörtern Hiatus bilden, auf jeder Seite in Menge zu finden sind. Der Vollständigkeit halber seien auch hier einige angeführt:

II, 12: Donne remede au mal que *tu as* faict.

II, 19: Soit bien, soit dueil, tout ce *qui au* cueur touche.

II, 20: *Où est* la bouche aussi qui m'appaisoit,
Où est le cueur qu'irrevocablement
M'avez donné? *Où est* semblablement etc.

II, 31: Ira chantant les fins tours dont *tu* uses.

II, 6: Mais ferme Amour, *qui est*oit avec moy

II, 7: Mais tant *y a* que je croy que Fortune

ibid: Quand est du cueur long temps *y a* qu'en France etc.

Zahlreiche Verbindungen, die nfr. im Verse nicht vorkommen dürfen, zeigen sich bei Marot in grosser Menge, z. B.:

II, 21: Tousjours loyal *ay esté* et le suis

II, 37: Qu'il n'est miroyr, ne sera, *n'a esté.*

II, 6: Croy qu'à grand' joye *aura esté* receu.

II, 17: Mais au contraire *ay eu* plus de tourment.

II, 29: Comme *tu es* en abus et cautelle.

Bei der Cäsur zeigt Marot häufig Hiat; auch er scheint wie Ronsard hierin nichts Anstössiges gefunden zu haben, z. B.:

II, 18: Car temps per*du* | *et* jeunesse passée.

II, 25: Ta noire*té* | *aux* amans point ne nuyt.

II, 40: La liber*té* | *à* la vostre semblable.

II, 9: Dont j'ay es*té* | *en* deux sortes secoux.

Wirklich harte, das Ohr beleidigende Hiate dürften bei Marot, speziell in den Elegien, nur selten gefunden werden können. Ein Beispiel hierfür findet sich

II, 31: *Vray est* qu'elle est un jeune personnage.

ibid.: *Vray est* qu'avant que tu sois définée.

Keuter führt kein Beispiel aus den Elegien an. Mit den anderen Dichtungsgattungen entnommenen Beispielen können wir uns nicht immer einverstanden erklären.

Das Beispiel I, 11 (m. Z.):

Qui aux devotz pelerins tousjours nuit

nimmt Keuter allem Anscheine nach für einen harten Hiat, während wir ihn nach dem auf S. 84 Gesagten nicht für einen solchen halten können, da auf qui kein Ton liegt.

Dasselbe gilt wohl auch für

I, 12: S'Eve *et Ad*am dedans eussent esté.

I, 203: *Tu* en pourras dicter lay *ou* epistre.

In den von Keuter angeführten Beispielen

I, 22: Qu'il y cr*ea* | *une* playe mortelle,

II, 120: De foy vers Di*eu* || *au* prochain asservie,

steht die Cäsur zwischen den beiden in Betracht kommenden Vokalen.

Das Beispiel

I, 269: Pour Perith*oe* | *aux* enfers descendit

kann wohl kaum als Belegstelle für einen harten Hiat hingenommen werden; denn obgleich ja die Wirkung auf das Ohr eine wenig schöne ist, so ist doch durch das folgende e muet dem Gesetze Genüge geschehen, das verlangt, dass auf ein Wort, welches mit einem von e muet verschiedenen Vokal endigt, kein mit einem Vokal oder mit h muette beginnendes Wort folgen darf (Lubarsch). Auch noch im nfr. sind derartige Fälle zu finden, die dem Gesetze genügen, aber dennoch hart wirken. In dem oben angeführten Falle wird durch die zwischen den gleichen Vokalen befindliche Cäsur der Missklang gemildert.

Was nun endlich die von Keuter aus den Metamorphosen citierten Beispiele anlangt, so gehört das erste:

III, 186: Pasle devint: lors vaincue et attaincte,

unter die S. 84 angeführten Fälle mit tonlosen einsilbigen ersten Wörtern; zwischen vaincue und et nimmt Keuter doch wahrscheinlich keinen Hiat an, obgleich die Art der Anführung dieser Stelle dies vermuten lassen könnte. Die ganze Stelle hat nichts von einem Missklang an sich, im Gegenteil könnte man von einem gewissen Wohlklange reden.

Die zweite Stelle aus den Metamorphosen:

III, 191: Gardoient Jo, et en faisant bon guet,

fällt unter das auf S. 84 Gesagte. Die dritte Stelle ist ein wirklicher, harter Hiat, besonders durch die zwei nebeneinander stehenden gleichen Vokale. Mit Keuters Auffassung der 4. Stelle:

III, 193: Et là séant | *en* toutes pars specule,

können wir uns aber nicht einverstanden erklären. Denn wenn auch, vom nfr. Standpunkte aus betrachtet, t nicht bindet, da séant nicht unmittelbar vor seinem Substantiv oder vor et steht, so verhindert doch die Nasalirung des letzten Vokales einen Hiatus wenigstens nach der nfr. Regel. Die Wortfolge séant en, wenngleich durch die Cäsur getrennt, erzeugt allerdings keinen Wohlklang.

Endlich ist bei der Behandlung des Hiatus noch einer Erscheinung Erwähnung zu thun, nämlich der von Tobler, S. 62 ff. erwähnten Einschiebung eines t im Falle der Inversion der 3. Pers. Sing., die auf e ausgeht, vor dem Vokal eines nachfolgenden il, elle, on. Eine invertierte Form der 3. Pers. Praes. Sg. auf e muet ist uns in den Elegien nicht begegnet, doch bringt Keuter aus anderen Dichtungen Beispiele, die zeigen, dass Marot die Einschiebung eines t noch nicht hat; z. B.:

II, 53: Que veult le juge: adoncques *s'avance elle.*

Tobler führt S. 65 ein Beispiel aus Marot an, aus dem hervorgeht, dass man e elidierte und nicht bei der Aussprache ein t einschob, wie Beza lehrte.

Ebenso wie Marot I, 243 sagt:

Si *n'a il* couplet, vers n'epistre,

so schreibt er in den Elegien:

II, 46: Si *sera il* par le temps abbatu

II, 55: *Laissera il* celle qui est pourveue

De tant de dons? *laissera il* la veue etc.

IV. Reim.

Marots Art zu reimen entspricht im Grossen und Ganzen den Regeln, die wir heute in einem Gedichte befolgt sehen wollen. Dass sich natürlich noch Verschiedenheiten gegenüber dem nfr. Gebrauche bei ihm finden, ist selbstverständlich und erklärt sich schon aus den Unterschieden, die zwischen der Aussprache des 16. Jh. und der heutigen Aussprache bestehen. Marot gebraucht mit voller Berechtigung Reime, die man heute als falsch tadeln würde.

Betrachten wir zunächst die Reimkunst Marots in Bezug auf die reichen und leoninischen Reime. Die reichen Reime können wir vom nfr. Standpunkte aus in zwei Gruppen teilen: in fakultative reiche Reime und in obligatorische reiche Reime. Da man schon von früher Zeit an Reichtum des Reimes anstrebt, so verlangt man, dass gewisse Vokale, die ihrem Klange nach für das Ohr nicht voll genug erscheinen, bei ihrer Stellung im Reime noch in einem hörbaren konsonantischen Bestandteil übereinstimmen sollen, also entweder einen gleichen hörbaren konsonantischen Auslaut besitzen, oder, wenn dies nicht der Fall ist, im konsonantischen Anlaut, mindestens aber im Stützkonsonanten, übereinstimmen. (Lubarsch). Hierher gehören die Wörter, welche auf é (s), ée (s), er (s); ié (s), iée (s), ier (s), i, u, a, ir, on, ent, ant, eur, eux ausgehen. Keuter sagt über Marots Verhalten dieser Regel gegenüber S. 345: „Wenn Marot den Reim auch noch so korrekt wie möglich macht, so kümmert er sich doch nicht um die Forderung des reichen Reimes bei é (s), ée (s) etc.“ Er führt auch 17 Beispiele hierfür an; von diesen Beispielen ist keines den Elegien entnommen. Wir glauben nicht, dass man, wenigstens mit Beziehung auf die Elegien, diese Behauptung überall aufrecht erhalten kann, denn es lassen sich überaus zahlreiche Beispiele anführen, die eine völlige Übereinstimmung mit den obigen Regeln bezeigen, sodass wir die von Keuter angeführten Beispiele doch mehr als Ausnahmen auffassen möchten. Für reichen Reim bei *é (s)*, *ée (s)* und *er (s)* haben wir z. B.:

II, 18: degré—bon gré, II, 32: donné—retourné.
II, 38: estimé—aymé, II, 31: Circé—exercé.
II, 5: commencée—effacée, II, 12: honorée—demeurée.
II, 59: l'idée—procedée, II, 13: pensées—amassées.
II, 53: suborner—tourner, II, 44: oster—porter.
II, 6: messagers—dangers, II, 58: la mer—blasmer.

Für reichen Reim bei *ié* (s,) *iée* (s), *ier* (s):

II, 48: amytié—moytié, II, 57 ebenfalls,
II, 52: chevalier—collier.
Für *i, u, a:*
II, 33; vertus—vestus
II, 46: vertu—abbatu; II, 59: vescu—vaincu.
II, 6: venue—recongneue; II, 6: apperceu—receu.
II, 58: aussy—mercy; II, 50: pery—mary.
II, 55: accomply—oubly (muta c. liquida).
II, 54: amys—mys; II, 55: advertie—partie.
II, 28: vie—ravie; vouldra—fauldra (II, 41) muta c. liquida; t'a—s'acquitta; II, 50: s'osta—saulta.
II, 31: qu'elle a—deçà et là; plaira—servira.
Endlich für *ir, on, ent, ant, eur, eux*:
II, 46: saison—raison.
II, 30: charbon—bon; II, 9: dons—guydons.
II, 11: departir—convertir; ibid.: plaisir—desir.
II, 24: offrir—souffrir; II, 36: plaisir—choisir.
II, 29; attendant—pendant; II, 35: doresnavant—servant.
ibid.: pourtant—portant; II, 30: mordans—regardans.
II, 17: tourment—departement; II, 7: rudement—loyaument.
II, 41: comment—autrement.
II, 57: transgresseur—sœur; II, 55: serviteur—se veit heur.
II, 36: orateur—menteur.
II, 7: rigoureux—malheureux; II, 50: amoureux—malheureux.

Aus den angeführten Beispielen wird man völlige Übereinstimmung mit den nfr. Regeln ersehen können, wobei man natürlich stets die Aussprache Marots zu berücksichtigen hat. Vom nfr. Standpunkte aus würde man in den Elegien für

II, 35: Qui eust cuydé le desir d'un cueur *franc*
Estre caché dessoubz un papier *blanc?*

lieber einen reichen Reim setzen, und II, 59: tiers—papiers würde überhaupt keinen Reim mehr ergeben, sonst würde man kaum Ausstellungen machen können. Die von Keuter angeführten Beispiele aus den anderen von Marot verfassten Dichtungen möchten wir nicht alle als treffend hinnehmen. Was zunächst den an zweiter Stelle angeführten Reim anlangt, der sich bei Jannet III, 187 findet:

Certainement mon arbre approprié
Seras du tout, et à moy dedié,

so verwechselt Keuter hier ganz augenscheinlich das zweisilbige und

das einsilbige ié. An der citierten Stelle ist sicher das zweisilbige ié anzunehmen. Tobler sagt hierüber: Geht dem e obiger Endungen ein Vokal vorher, der eine besondere Silbe bildet, so ist es nicht nötig, dass es in beiden Reimwörtern der nämliche sei (abgesehen von dem zweisilbigen ié); tadellos reimt also: Noé—avoué etc. Reicher Reim ist demnach nur für das einsilbige ié erwünscht, vergl. Lubarsch, S. 254. Ein ähnlicher Fall scheint der von Keuter unter IV, 150: mariée—dediée citierte zu sein, den wir allerdings unter obiger, wahrscheinlich falscher Stellenangabe nicht finden konnten. Bei den Reimen gardées—escartées, III, 237 bei Jannet, disner—souper III, 109, Enfer—danser I, 283, reveler—distiller II, 264, volontiers—papiers III, 81, nourriz—beniz IV, 57, pleurs—trompeurs I, 174, ist zu bemerken, dass dieselben heute allerdings für ungenügende Reime gehalten werden würden, dass sie aber zu Marots Zeit durchweg noch einen klingenden Auslaut hatten, die Notwendigkeit, reich zu reimen, daher noch nicht vorlag, während dies heute der Fall ist.

I, 217: ennuy—autruy und

I, 169: ennuy—celuy rechnet Keuter als Beweise dafür, dass Marot nicht reich reimt, wo es heute verlangt wird. Bei den Reimen auf ui ohne hörbaren konsonantischen Auslaut verlangt aber niemand den reichen Reim, sondern der genügende Reim ist zulässig. Auf S. 256 führt Lubarsch sogar das von Keuter getadelte Beispiel I, 217 als Beispiel für die Zulässigkeit des genügenden Reimes bei den Reimen auf ui ohne hörbaren konsonantischen Auslaut an. Zu dem Beispiel I, 278: cholere—affaire citieren wir nur Lubarschs Worte S. 256: Um so mehr sind diejenigen Reime zulässig, welche nach dem e ouvert einen hörbaren konsonantischen Auslaut besitzen, wie z. B. die auf -aire, -ère etc.

Für die Elegien können wir unser Urteil über den geforderten reichen Reim so aufstellen, dass Marot hier fast ganz auf dem Boden der modernen Reimtechnik steht; finden sich Abweichungen vor, so sind dieselben aus der Aussprache zu erklären. Marot zeigt ein grosses Bestreben, seine Reime möglichst korrekt zu bilden. Aus diesem Bestreben erklärt es sich wohl auch, dass wir bei ihm überaus zahlreiche Beispiele für den reichen Reim und auch für den leoninischen Reim finden; die genügenden Reime sind in der Minderzahl vorhanden. Der Vollständigkeit wegen mögen hier einige Beispiele von den vielen folgen:

a. Reicher Reim:

II, 6: asseures : seures; cordelle : d'elle,

II, 7: puissance : congnoissance; travaulx—chevaulx.

ibid: contraire—retraire; II, 12: prendre—rendre.

II, 13: sente—absente; II, 14: claire—plaire.

b. Leoninischer Reim:

II, 15: oubliance—fiance; II, 16: amoureux—douloureux.

II, 19: vouloir—douloir; volé—consolé;

II, 24: dommage—hommage; II, 23: beauté—privaulté.

II, 25: ouvrer—recouvrer; II, 56: donneur—l'honneur.

Gleich hier möge bemerkt werden, dass Marot die Wörter, die zu einander im Reime stehen, nicht so streng scheidet wie dies die neuere Metrik thut. Keuter zeigt an verschiedenen Beispielen, dass es Marot mit der Regel, „ein Wort soll nicht mit sich selbst im Reime gepaart werden", nicht allzu streng nimmt. Aus den Elegien könnte man hier nur anführen:

II, 7: Mais quand au cueur, puis que tu es la *garde*
De sa prison, d'en sortir il n'a *garde,*

wobei aber doch der ziemlich grosse Bedeutungsunterschied mildernd wirkt.

Nicht tadeln möchten wir die von Keuter S. 346 angeführte Stelle:

I, 25: Mon cueur est tout endormy
Resveille moy belle:
Mon cueur est tout endormy,
Resveille le my,

in der endormy zu sich selbst im Reime steht. Unserer Ansicht nach bildet die Zeile: Mon cueur est tout endormy einen Refrain, Marot will ja auch nach der beigefügten Anweisung (commence en chantant) das Verschen gesungen haben. An einer anderen Stelle:

II, 99: Si est ce, Pan, un cas par trop estrange
Veoir pastoureaux par le pays estrange,

scheinen uns die im Reime stehenden Wörter durchaus nicht dieselbe Bedeutung zu haben; denn während in der ersten Zeile estrange im Sinne von seltsam steht, bedeutet es in der zweiten Zeile fremd. Keuter zählt dies Beispiel denjenigen zu, bei denen gleiche Wörter mit derselben Bedeutung reimen. Dass I, 49 amassées und passées unmittelbar darauf als Reimwort wiederkehren, allerdings in der veränderten Form amassé u. passé, erklärt sich wohl daraus, dass Marot

hier einen grammatischen Reim gebildet hat, dessen Wesen nach Tobler eben darin besteht, dass Wörter, die in einem Reimpaar sich gegenüberstehen, im folgenden Reimpaare oder überhaupt in nächster Nähe noch einmal sich gegenübergestellt werden, aber in anderer Flexions- oder Derivationsform als das erste Mal. Über das Vorkommen dieses Reimes in den Elegien wird an einer späteren Stelle zu berichten sein. An einer den Elegien entnommenen Stelle rügt Keuter ebenfalls, dass porte bald darauf wieder als Reimwort erscheint:

II, 43: Las! de mon cueur luy ay fermé la porte
Pour à celluy qui mal de moy rapporte
Mon cueur unir.
Grand mal je feiz; aussi peine j'en porte
Et croy que Dieu me l'envoye anisi forte
Pour m'en punir.

Die beiden Wörter sind nur Homonyme, die auf einander zu reimen vollständig erlaubt ist. Die sich I, 237 gleich darauf im Reime folgenden beiden bien haben eine so verschiedene Bedeutung, dass sie ohne Bedenken nebeneinander gestellt werden können.

Reime von Homonymen sind in den Elegien ziemlich zahlreich zu finden; hier seien nur einige angeführt:

II, 5: N'as tu point d'yeulx? Ne vois tu pas que *celle*
Où tu escriz ses nouvelles te *celle?*

II, 8: Pinsons, pivers, passes et *passerons;*
En ce plaisir le temps nous *passerons.*

II, 14: J'en ay choisy un qui en mainte *sorte*
Merite bien que hors de moy ne *sorte;* ebenso II, 18.

II, 19: Est asseuré; celle qui est tant *tienne*
Ne t'a rien dit (pour vray) qu'elle ne *tienne.*

II, 43: O toy, mon cueur, bien heureux je te *tien*
D'avoir trouvé un tel serviteur *tien.*

II, 53: Commandez luy que danser il vous *face.*
Lors le baisant ainsi mort en la *face* etc.

Vielfach treten auch Wörter als Reime zu sich selbst auf, die so verschiedene Bedeutung haben, dass man zwei verschiedene Worte zu haben glaubt. Diese Reime sind auch nfr. gestattet.

II, 11: Puis craincte et peur retarder ne font *point*
Le cueur d'aucun, quand vraye Amour le poinct.

II, 40: Si n'ay je pas envie à vostre *bien*;
Mais en amours avoir je vouldrois *bien* etc.

Im nfr. sind Reime, welche zwar denselben Stamm aufweisen, aber nicht gleichbedeutende Endungen haben, nur dann gestattet, wenn eine gewisse Verschiedenheit in der Bedeutung vorliegt, die den Gedanken an den gleichen Stamm zurückdrängt. In den Elegien sind zahlreiche Beispiele hierfür zu finden, z. B.:

II, 6: Recongnois donc que celle où tu t'addresses
D'honnesteté congnoist bien les addresses.
II, 8: Et s'endormir au son de l'eau qui bruyt,
Ou escouter la musique et le bruyt.
II, 15: Cestuy guydon et triumphante enseigne
Nous debvons suyvre : Amour le nous enseigne.
II, 46: Mais la vertu de vous croire me faict
Que ja le temps n'aura l'honneur du faict.
II, 48; C'est à vous seule à qui s'offre et presente
Par vray devoir la complaincte presente.

Die meisten der angeführten Beispiele entsprechen dem, was die heute gültigen Regeln verlangen. Wörter, von denen eines als Kompositum einen Stamm enthält, der auch im anderen, sei es mit, sei es ohne Präfix, erscheint, im Reime zu paaren ist nach Tobler nur dann gestattet, wenn die Bedeutungen sich so zu einander verhalten, dass ihre Verschiedenheit sich nicht aus der Verschiedenheit noch lebender Suffixe allein erklärt. Zahlreiche Beispiele in den Elegien entsprechen diesen Regeln, z. B.

II, 6; à prendre : apprendre; pense : recompense,
t'excuse : t'accuse; desployer : employer,
II, 7: advenoit : souvenoit; venu : souvenu,
II, 9: porte : rapporte; II, 12: promise : submise.
II, 18: regarder : garder; II, 28: promect : mect.
II, 44: permis : mis; II, 21: prendre : reprendre.

Andrerseits sind aber auch Beispiele in Menge vorhanden, welche den nfr. Regeln zuwider sind. Marot befindet sich hier eben teilweise noch auf dem Boden der afr. Zeit, welche den Dichtern erlaubte, Simplex und Kompositum zu reimen. Der Vollständigkeit wegen seien auch hier einige Beispiele angeführt:

II, 5: refaire : faire; II, 9: transmect : mect.
II, 10: tiendras : maintiendras; II, 12: forfaict : faict
II, 13: lire : eslire; II, 18: faicte : parfaicte.

II, 19: survint : vint; II, 21: faire : deffaire;
II, 26: plaisir : desplaisir; II, 34: digne : indigne;
II, 35: mesdire : dire; II, 37: obéissant : désobéissant.

Es scheint uns hier der rechte Ort zu sein, auf den grammatischen Reim näher einzugehen. Das Wesen desselben ist bereits S. 91 näher auseinandergesetzt worden. Beispiele hierfür sind ziemlich zahlreich zu finden.

II, 7: advenoit : souvenoit; venu : souvenu.
II, 24: arrester : traicter; traictée : arrestée,
II, 29: attainct : estainct; estaindre : attaindre.
II, 43/44: desolation : consolation; desolée : consolée.
II, 34: prendre : entreprendre; entreprise : reprise.
II, 55: advertir : partir; advertie : departie.
II, 57: pensée : offensée; offensé : pensé.
II, 46: faict : faict; deffaire : faire.

Tobler sagt a. a. O. S. 149, dass diejenigen Dichter, welche den grammatischen Reim haben, auch rimes équivoques zeigen. Dies trifft auch für Marot zu. Man spricht von rimes équivoques, wenn eine oder mehrere gleichlautende Silben ganz verschiedenen Inhaltes mit oft verschiedener Orthographie den Reim bilden. Wie in den übrigen Dichtungen Marots so sind auch in den Elegien diese Reime ziemlich zahlreich. Beispiele:

II, 6: Doubte vouloit lyer de sa *cordelle*
Ma langue et main; mais tout en despit *d'elle.*

ibid: Et si pour toy ne mect lettres *en voye*
Crainte ne veult que vers toy les *envoye.*

II, 7: D'amour, de dame ou damoyselle *aucune*
Car tu es tout (quand à moy) et n'es *qu'une.*

ibid: Mon triste corps, navré, en grand' *souffrance.*
Quand est du cueur, long temps y a qu'*en France.*

II, 36: Dieu nous doint donc amoureux *appetit*
De bien traicter vostre servant *petit.*

II, 50: Duquel adonc l'ame noble *s'osta,*
Et toute gaye au ciel luysant *saulta.*

II, 51: Barbe et cheveulx tous blancs me faict *branler.*
Ne plus ne moins que feuilles d'ar*bre en l'air.*

II, 59: De vos cheveux, c'est moins que *la raison*
De faire d'eux à l'or com*paraison.*

II, 30: Mon juste dueil t'en requiert, pour tout *seur*
Ne cherches pas termes pleins de dou*lceur*.

Nachdem wir bis jetzt mehr im allgemeinen die Reimkunst Marots betrachtet haben, wollen wir uns jetzt der Untersuchung derjenigen Reime zuwenden, die im nfr. nicht als korrekt angesehen werden würden, da die Aussprache Marots in ihnen von der heutigen abweicht.

Zunächst ist hier zu bemerken, dass das Plural-s ausgesprochen wurde, weshalb wir viele Reime finden, die nfr. nicht als gute betrachtet werden würden. Zum Beweise dienen folgende Beispiele:

II, 14: Venus : nuds II, 59: tiers : papiers.
II, 39: Argus : agus II, 59: lucs : Eolus.

Während heute ein Reim wie II, 31: approcher : cher nur für das Auge bestehen würde, ist er zu Marots Zeit völlig korrekt, denn im 16. Jh. wurde das auslautende r immer gesprochen. (Tobler.) Strathmann behauptet allerdings in seinem Aufsatz in Herrigs Archiv, Bd. XIII, S. 234: die Sprache des Clement Marot in grammatischer Beziehung, das Gegenteil, wenn er sagt: Die Endkonsonanten scheinen, mit Ausnahme von n, fast überall unterdrückt worden zu sein. Er führt hierfür als beweisende Beispiele folgende Reime an: commencer : assez; cher : fischer; Jupiter—visiter; mer—estimer; amer : aimer. Dem einen von ihm richtig angeführten Beispiele commencer—assez stehen aber zahlreiche andere gegenüber, die das Gegenteil beweisen, ebenso die Angaben der alten Grammatiker. Wie Quicherat zeigt, kommen Beispiele von Reimen wie cher : approcher beständig bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts vor. Nach Lubarsch S. 263, klangen in diesen Reimen die Endungen beider reimender, Wörter wie erre (im Plural wie erce). Sie führen den Namen „normannische Reime", weil die Normannen e ouvert statt e fermé in den Infinitiven auf er sprachen.

Beispiele für diese Reime sind häufig bei Marot zu finden.

II, 16: aymer : amer, II, 31: approcher : cher
II, 51: branler : en l'air, II, 58: la mer : blasmer
II, 59: papiers : tiers.

Charakteristisch für Marot als Dichter des 16. jh. sind auch die zahlreich bei ihm zu findenden Reime des Diphthongen oi mit der Aussprache oa auf den Diphthong oi mit der Aussprache eines e ouvert und der heute üblichen Orthographie ai. Nach Lu-

barsch (S. 267) war im 16. jh. die Aussprache ǒè im allgemeinen die übliche, nur die Normannen hatten die Aussprache è.

Nach einigen Reimen zu urteilen hat Marot die Aussprache è; vielleicht kann man hierin einen Einfluss der Erziehung durch seinen Vater Jean Marot erkennen, der ein Normanne war.

An Beispielen führen wir nur an:

II, 13: *nay*ssance : cong*noi*ssance

II, 28: congn*oistre* : cr*oistre*

II, 51: la *voye* : j'a*voye.*

II, 22: *soient* : lais*soient.*

Wenn wir bei Marot in den Elegien

II, 30: tout *seur* : doul*ceur*

im Reime zu einander stehend finden, so müssen wir uns vergegenwärtigen, dass afr. ëu nicht überall unmittelbar von u verdrängt, sondern sporadisch zunächst ö wurde, wie im heutigen bonheur dies noch immer besteht. (Tobler S. 161.) Ähnlich verhält es sich wohl auch mit einem anderen Beispiel:

II, 10: Un an y a (ou il s'en faut bien *peu*)
Que par toy suys d'esperance *repeu.*

Keuter führt S. 344 eine grössere Anzahl ähnlicher Beispiele an, die zeigen, dass solche Reime bei Marot nicht selten sind.

Der Reim Espaigne: baigne, der II, 8 vorkommt, würde heute nicht mehr möglich sein, da Espaigne heute nur noch Espagne lautet, während zu Marots Zeit sowohl -agne als -aigne zu finden ist. u lautet nach Strathmann a. a. O. zuweilen wie o; es sind daher folgende Reime zulässig, die auch im nfr. bei einheitlicher Orthographie noch bestehen:

II, 14: sombre : umbre

II, 52: unde : sonde.

Auch in Bezug auf die Konsonanten im Reime sind Verschiedenheiten zwischen dem Gebrauche Marots und dem nfr. Gebrauche vorhanden.

Die Endkonsonanten der Wörter waren am Versschlusse im 16. Jh. hörbar, da hinter dem Reime eine ziemlich bedeutende Pause eintrat, vgl. Lubarsch a. a. O. S. 233. Schloss das Wort mit zwei Konsonanten, so verstummte der vorletzte, m, n und r ausgenommen, welche immer hörbar blieben. Schloss das Wort mit drei Konsonanten, so war nur der letzte hörbar, die übrigen, mit

Ausnahme von m, n und r, verstummten. Aus diesen Regeln erklären sich viele von Marot gebrauchte Reime, z. B.:

II, 8: forests-rhetz; II, 10: ennuys-nuycts

II, 25: nuict-nuyt; II, 59: lucs-Eolus; delecte-violette

II, 8: escripts : crys; II, 14: Venus : nuds.

II, 23: extreme : moymesme; II, 47: très benigne-femenine.

Für die Aussprache von mn = nn spricht in den Elegien nur der Reim II, 50: damne : d'Anne.

Von allen nfr. einsilbigen Wörtern mit unbetontem e dürfen nach den heutigen Regeln nur ce und je beim weiblichen Reime die tonlose Silbe bilden. Im afr. kommen zu diesen beiden Wörtern noch hinzu me, te, le hinter dem Verbum und ce und que nach Präpositionen. Was nun Marots Stellung zu diesen Regeln anlangt, so ist in Bezug auf die Elegien zu sagen, dass hier nur Beispiele vorkommen, die auch jetzt für richtig angesehen werden würden, z. B.:

II, 38/39: lyesse : est ce

II, 48: plaindray je : r'engrege.

In den übrigen Dichtungen aber finden sich Beispiele, die zeigen, dass Marot sich vielfach die Freiheiten des afr. gestattet. Wir führen hier nur das von Tobler citierte Beispiel an aus der Epistel an den König zur Zeit seines Exils in Ferrara:

I, 214: Si ce ne fust ta grand' bonté, qui *à ce*
Donna bon ordre avant que t'en *priasse,*

und das von Gramont, a. a. O. S. 51 citierte:

I, 211: O Roy Françoys, tant qu'il te plaira *perds le,*
Mais si le perds, tu perdras une *perle.*

Die von Keuter S. 345 angeführten Beispiele können unserer Meinung nach nicht alle angenommen werden. Keuter sagt: „Marot lässt auch den Reim zu, wenn die tonlose Silbe beim weiblichen Reime ein besonderes Wort bildet". Er führt hierzu als drittes Beispiel an:

I, 147: Le chemin n'est ny fascheux ny crotté;
En moins d'avoir dict un Obsecro te.

Der Reim ist entschieden kein weiblicher; te bildet also gar nicht die tonlose Silbe beim weiblichen Reime. Dasselbe ist der Fall bei den folgenden Beispielen:

I, 10: Lors l'un se taist, qui me fantasia,
L'autre me dict: „Mille ans ou plus y a."
I, 49: Bien avez leu, sans qu'il s'en falle *un A*,
Comme je fuz par l'instinct de *Luna* etc.
I, 20: Le jour auquel elle se *maria*;
L'autre se plainct que jaloux *mary a*.
I, 112: De tous costez, puis chascun appella,
Chantant ses vers que compozés elle a.

Das Beispiel I, 283:

Tiendra la langue, non *large S*,
Aussi celuy qui croit *largesse* etc.

hat zwar weiblichen Reim, es gehört aber gleichwohl nicht in die angegebene Rubrik, da das S doch die betonte Silbe des Wortes und keine tonlose bildet.

Endlich sind auch hier noch zu erwähnen die Reime von steigenden Diphthongen auf die entsprechenden zweisilbigen Verbindungen der nämlichen Vokale, ohne dass diese darum aufhören, zweisilbig zu sein (Tobler). Marot zeigt derartige Reime in den Elegien in geringer Anzahl; Keuter erwähnt diesen Fall gar nicht. Beispiele der Art sind:

II, 14: yeulx : graci|eux; II, 15: ni|er : prisonnier.
II, 19: cieulx : grati|eux; II, 35: lieux : melancoli|eux;
II, 52: dieux : melodi|eux; II, 58: yeux : envi|eux.

Der Reim von yeulx auf gracieux ist sehr beliebt bei Marot; er findet sich in den Elegien noch mehrere Male neben dem oben angegebenen Beispiele.

Reimfolge.

Zu Marots Zeit gab es noch kein Gesetz über den Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Reimen. Octavin de Saint Gelais hatte sich freiwillig dem Zwange des Wechsels unterworfen. [1]) Marot thut dies nicht. Es finden sich bei ihm Stellen, an denen er 12 männliche Reime hintereinander bringt, und andererseits Gedichte, in denen der Wechsel regelmässig durchgeführt ist, wahrscheinlich absichtslos, da andere Gedichte derselben Gattung keinen derartigen Wechsel zeigen.

In den Elegien folgen sich männliche und weibliche Reime ohne Regel; bald wird eine kleinere, bald eine grössere Zahl von Reimen

[1]) vgl. Gramont, a. a. O. p. 57.

der einen Art von Reimen der anderen Art unterbrochen. Über die Reimstellung in den Elegien ist zu sagen, dass sie mit einer Ausnahme einen durchaus einheitlichen Charakter trägt. In 26 von den 27 Elegien finden wir die einfachste Art der Reimstellung angewandt, die rimes plates, d. h. die Reimwörter folgen einander unmittelbar. Die einzige Ausnahme ist die 18. Elegie, über deren Bau in dem Abschnitte über Strophenbildung ausführlicher gehandelt werden wird. An dieser Stelle sei nur bemerkt, dass es sich um eine weiter entwickelte Form der rimes enchainées handelt.

V. Enjambement.

Die Zeit Marots kann wohl die Blütezeit des Enjambements im 10silbigen Verse genannt werden. Während in der afr. Periode diese Erscheinung nicht so häufig ist, zeigt sie sich später besonders in der lyrischen Poesie immer häufiger, und vor allem sind bei den Dichtern des 16. Jh. viele Enjambements zu finden. Marots Dichtungen sind daher äusserst reich an Beispielen hierfür. Im nfr. ist nach Tobler das Enjambement im Zehnsilbler nur dann gestattet, wenn es darin besteht, dass die ersten vier Silben des folgenden Verses (die vor der Cäsur stehen) zum vorangehenden Verse in engen Zusammenhang treten. Beispiele, die vollständige Übereinstimmung mit dieser Regel zeigen, sind zahlreich aus den Elegien zu belegen; wir führen der Vollständigkeit wegen einige an:

II, 5: Car (pour certain) Doubte advertissoit fort
Le mien escript || de ne la commencer.

II, 6: Parquoy, amy, ne laisse point à prendre
La plume en main, || en luy faisant apprendre etc. etc.

II, 11: Puis craincte et peur retarder ne font point
Le cueur d'aucun, || quand vray Amour le poinct.

II, 15: Cestuy guydon et triumphante enseigne
Nous debvons suyvre: Amour le nous enseigne.

Zahlreich sind aber auch die Beispiele, die Enjambement haben, das nicht den nfr. Anforderungen entspricht. Auch von dieser Gattung seien einige aufgeführt:

II, 21: Je penserois plustost que les ruisseaux
Feroyent aller encontremont leurs eaux.

II, 49: Helas! piteuse preuve
Toute recente à ce propos se treuve
D'Anne qui fut jadis Orléanique.

II, 46: Le temps est bon pour les douleurs deffaire
De ceulx qui n'ont constance pour ce faire.
II, 32: Par le regret que ton cueur esperdu
Aura d'avoir un tel amy perdu.
II, 37: Mais à la fin (à regret) la bruslay
En disant: „Lettre (après l'avoir baisée)" etc.

Trotz der zahlreichen Enjambements, die man in den Elegien finden kann, fliessen die Verse klar und rein dahin; in vielen Fällen gewinnen dieselben durch das Lebendige und Abwechselnde, das durch das Enjambieren häufig erzeugt wird. Als man seit dem Ende des 16. Jh. nur noch seltener das Enjambement anwandte, und zwar nur nach den oben erwähnten Vorschriften, verlor der Vers bedeutend an Frische und Lebendigkeit, und eine Eintönigkeit trat ein, gegen die die Romantiker mit Recht ankämpften.

VI. Strophenbau.

Nur wenig ist über den Strophenbau in den Elegien zu sagen. Sehen wir zunächst von einer Betrachtung der 18. und der 27. Elegie ab, so können wir sagen, dass Marot in den Elegien keine bestimmten Abteilungen macht, sondern dass er bald nach mehr, bald nach weniger Verszeilen einen Abschnitt eintreten lässt. Da er sich in den Elegien, wie schon oben bemerkt, der rimes plates bedient, so kann er umso freier schalten und walten.

Was nun zunächst die 27. Elegie anbelangt, so unterscheidet sich diese von den übrigen nur dadurch, dass in ihr die Vierzeile angewandt ist, die Strophe daher die Form aa bb hat, doch findet sich eine Strophe, die eine Sechszeile von der Form aa bb cc ist. Es ist hier zu bemerken, dass sich nur in der Ausgabe von Jannet diese Art des Druckes in Vierzeilen findet; in den Ausgaben der Werke von Mellin de Saint-Gelays, die uns vorgelegen haben, findet sich diese strophische Gliederung nicht. Die 18. Elegie ist in Sechszeilen gedichtet, und zwar sind vier zehnsilbige Verse mit zwei viersilbigen zu einer Strophe verbunden, die das Schema aab aab hat. Die Verbindung mit den folgenden Strophen ist der Art, dass der Reim des vorhergehenden viersilbigen Verses der 1. Strophe von den zehnsilbigen Versen der zweiten Strophe übernommen wird. Es ergiebt sich hiernach folgendes Schema:

a a b a a b | b b c b b c | c c d c c d | d d e d d e | etc.

Im Gegensatze zu vielen anderen Dichtungen zeichnen sich gerade die Elegien durch Einfachheit im Strophenbau aus.

VII. Rhythmik.

Über die Frage des Rhythmus im fr. Verse ist bereits viel hin und her gestritten worden. Während man nun in Bezug auf den Rhythmus im nfr. Verse heute in der Hauptsache das System von Lubarsch aufgiebt, der jeden nfr. Vers in eine nicht immer gleiche Zahl von Versfüssen von zwei, drei oder vier Silben zerlegt, „da es gegen die Grundforderung jeder Versrhythmik verstösst" (Stengel, Grdr. II, I, 9), gelangt wohl das System von Becq de Fouquières, das er in seinem Traité Général de Versification française darlegt, immer mehr zur Annahme. Becq de Fouquières beschäftigt sich in diesem Werke aber fast nur mit der nfr. Zeit, während er mit nur wenigen Worten das 16. Jhrt. behandelt, in dem nach seiner Meinung der frz. Vers noch nicht vollständig entwickelt ist. Er sagt hierüber S. 72: Quelques poètes du XVIe siècle, Ronsard, du Bellay et Baïf, entre autres, ont été des poètes de génie; mais en fait, au XVIe siècle, le vers français n'a pas encore trouvé sa forme définitive, u. S. 73: Au XVIe siècle, le vers est encore instable, tout en marchant vers la stabilité parfaite qu'il ne doit atteindre qu'au siècle suivant.

Alles, was der frz. Vers des 16. Jhrdts. erreicht hat, spricht er S. 75 wie folgt aus:

En définitive, la forme rhythmique n'est pas rigoureusement déterminée au XVIe siècle; le seul point acquis, c'est celui qui concerne l'accent rhythmique et le repos nécessaire de l'hémistiche, point important qui sera précisément la clef de voûte du système classique.

Trotz dieser wenig ermutigenden Worte wollen wir doch versuchen, einen Rhythmus in den Elegien Marots aufzufinden, an den wir natürlich nicht die strengen Anforderungen wie an den eines nfr. Gedichtes stellen dürfen. Wir gehen zu diesem Zwecke von den nfr. Forderungen aus und untersuchen, ob und in welchem Grade sie bereits bei Marot erfüllt sind, und worin die Abweichungen bestehen.

Wie wir schon oben erwähnt haben, ist der 10Silbler der Vers der Elegien Marots, nur einmal findet er sich mit dem 4Silbler

verbunden. Den 10Silbler will Becq de Fouquières S. 82 folgendermassen gebaut haben:

Entre la césure fixe placée après la quatrième syllabe et le temps aspiratoire, l'accent rhythmique pouvait se placer de la première à la cinquième syllabe. *)

Zur Bezeichnung des Rhythmus bedienen wir uns derselben Bezifferung wie Becq de Fouquières, d. h. wir bezeichnen die Silben durch ihre Nummer, fangen aber hinter der Cäsur wieder mit 1 an, also:

1 2 3 4 | 1 2 3 4 5 6,

und bezeichnen beispielsweise mit 436 einen Vers, der neben den festen Accenten auf der vierten und zehnten Silbe seinen rhythmischen Accent auf der dritten Silbe hinter der Cäsur hat.

Bei einer nach diesen Principien ausgeführten Untersuchung gelangen wir zu folgenden Resultaten:

Am häufigsten ist der Rhythmus 436 zu finden, und zwar haben 39,18% aller Verse diesen Rhythmus. An zweiter Stelle kommt der Rhythmus 426, den 34,03% der Verse zeigen. Den Rhythmus 446 treffen wir bei 19,42%, 416 bei 6,52% und endlich 456 bei 0,79% aller Verse. Um 2 Verse (= 0,11%) unterbringen zu können, müsste man zwei Accente auf ein Wort legen, wir wollen diese Verse aber lieber als inkorrekte betrachten.

Es ergeben sich diese Resultate bei möglichst ungekünsteltem Lesen der Verse. Dass natürlich auch verschiedene Verse vorkommen, die sich teils durch die in ihnen angewandten Wörter, teils durch die logischen und syntaktischen Beziehungen, in denen sie stehen, nur schwer und mit einigem Zwange einer rhythmischen Form unterordnen lassen, ist selbstverständlich. Öfters ist auch unter mehreren Möglichkeiten eine Wahl zu treffen.

---

*) In seiner Dissertation über Mellin de St. Gelais hat Wagner ebenfalls für den Rhythmus des Zehnsilblers 3 Hebungen aufgestellt, allerdings lässt er auch 4 Hebungen zu (doch bezeichnet er in dem einen der angeführten Verse den Hauptton nicht). Er begründet die Notwendigkeit eines beweglichen Accents in dem 1. Teile des Verses durch die vom Sinne geforderte stärkere Betonung, doch kann man die von ihm angeführten 4hebigen Verse, ohne den Sinn zu vernachlässigen, auch 3hebig lesen, indem man 3 Stufen der Betonung unterscheidet und den durch den Sinn einigermassen hervorgehobenen Wörtern die mittlere Stufe zuweist. Das Beispiel

Retournant l'an en sa premiere enfance

z. B. würde wohl viel flüssiger klingen, wenn der auf die letzte Silbe von retournant gelegte Accent wegfiele.

Verschiedentlich finden sich Verse, in denen ein rhythmischer Accent zwischen der Cäsur und der zehnten Silbe nur künstlich anzubringen ist. Hierher gehören auch die Verse, die hinter der Cäsur Wörter von fünf und mehr Silben haben, Wörter, die heute meistens störend auf den Rhythmus des Verses einwirken. In verschiedenen französischen Metriken wird dies übereinstimmend ausgesprochen. So sagt z. B. Ronsard in der Préface zur Franciade: tels mots sont languissants, und la Harpe: en général il faut être sobre de mots de cinq syllabes, difficiles à bien placer dans nos vers, et particulièrement ceux qui finissent en-ion. Quicherat will den zu langen Wörtern zwei Accente geben, um den Rhythmus wiederherzustellen, wird aber deswegen von Gramont mit folgenden Worten getadelt:

Ce qui ne ferait que substituer à des vers mal rhythmés, mais très-compréhensibles, des séries de mots n'appartenant à aucune langue connue.

Hierher kann man z. B. folgende Verse rechnen:

II, 7: Ne sçay si c'est par destination.

II, 19: Car si c'est dueil, on s'entrereconforte.

II, 37: Que tout plaisir en desobéissant.

II, 43: Lors sortiriez de desolation.

II, 44: Et j'entrerois en consolation etc. etc.

Der Vers

II, 20: Où est le cueur qu'irrévocablement

hat nach der Cäsur ein sechssilbiges Wort, das den ganzen Versteil füllt. Da wir nun diesem Worte nur einen Accent und zwar auf der letzten Silbe geben dürfen, so kann er auf keine Weise in eine der sonst vorkommenden rhythmischen Formen gebracht werden. Dasselbe ist der Fall mit Vers

II, 22: Il fault aymer perpetuellement.

Geschickte Verwendung eines fünfsilbigen Wortes zeigt folgender Vers:

II, 35: Où ne sont point gens melancolieux.

Bei der 18. Elegie haben sich unsere rhythmischen Untersuchungen natürlich auf die Zehnsilbler beschränkt.

Das Resultat ist also für den rhythmischen Bau äusserst günstig. Man begreift wohl, dass Marot noch heute von den Franzosen gelesen wird, ohne dass ihnen ein erheblicher Mangel an rhythmischer Bewegung der Verse auffällt. —

Wir schliessen unsere metrischen Untersuchungen wohl am Besten mit der Anführung des Urteils, das Gramont a. a. O. S. 101 über Marots Dichtungen in Zehnsilblern fällt:

Marot n'a peut-être pas un sentiment si net du rhythme. Ce n'est pas non plus pour cela précisément qu'il a jamais été cité. Cependant le soin avec lequel, dans ses vers, il a toujours maintenu la tonique fixe à la quatrième syllabe, et sauf de rares exceptions, évité l'e muet seul faisant syllabe, montre que la question harmonique ne lui était pas tout à fait étrangère. On trouve d'ailleurs, dans ses œuvres, beaucoup de passages dont l'accentuation entière est excellente.

Nach allem, was wir in den vorhergehenden Abschnitten gesehen haben, werden wir mit vollem Rechte die Elegien zu den sich besonders durch genauen und harmonischen Bau auszeichnenden Dichtungen Marots rechnen können.

Litteratur.

Oeuvres complètes de Clément Marot par P. Jannet, Paris 1883.
Oeuvres de Clément Marot par Adrian Moetjens, à la Haye 1700.
Oeuvres de Clément Marot avec les œuvres de J. et de Michel Marot, accompagnées d'une préface historique (par Lenglet du Fresnoy), à la Haye 1731.
Oeuvres choisies de Clément Marot, par Ch. d'Héricault, Paris 1867.
Les Oeuvres de Clément Marot par George Guiffrey, 2. u. 3. Bd. Paris 1876.

Oeuvres Poétiques de Mellin de S. Gelais, par Antoine de Harsy, Lyon 1574.
Oeuvres complètes de Mellin de Sainct-Gelays par P. Blanchemain, Paris 1873. (Bibl. elzévirienne.)

Birch-Hirschfeld, A., Geschichte der französischen Litteratur seit Anfang des XVI. Jahrhunderts, 1. Bd. Stuttgart 1889. (B. H.).
Darmesteter et Hatzfeld, Le seizième siècle en France, 5ième éd. Paris 1893.
Sainte-Beuve, Tableau de la Poésie française au XVIe siècle, Paris 1876.
Godefroy, F., Histoire de la Littérature française depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, Paris 1878.
F. Lotheissen, Königin Margarete von Navarra, Wien 1885.
F. Engel, Geschichte der französischen Litteratur, Leipzig, 4. Auflage 1897.
L. Vitet, Clément Marot, Revue des deux mondes, 1868. 4e vol.
Morley, Clément Marot and other studies, London 1871.
P. Paris, Etudes sur François Ier. Paris 1885. 2 vols.
Martin, Histoire de France, 7. u. 8. Bd.
Goujet, Bibl. fr., Bd. XI.
Niceron, Mémoires, Bd. XVI.
Bayle, Dictionnaire critique.
E. W. Wagner, Mellin de St. Gelais. Eine litterargeschichtliche und sprachgeschichtliche Untersuchung, Diss. Heidelbg. 1893.
Millevoye, Discours sur l'Elégie, (Oeuvres de Millevoye, Edition publiée avec des pièces nouvelles et des variantes par P. L. Jacob, bibliophile Tome 1—3), Paris 1880.